

ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ
МЕРЕЖКОВСКИЙ

Фототинтогравюра

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ



Л. ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКИЙ



Издание подготовила
Е. А. АНДРУЩЕНКО



МОСКВА «НАУКА»
2000

Ответственный редактор
А.Л. ГРИШУНИН

ТП-99-II-№ 105а

ISBN 5-02-011599-I

ЖИЗНЬ
И ТВОРЧЕСТВО



ВСТУПЛЕНИЕ

Поколение русских людей, вступившее в сознательную жизнь между восьмидесятыми и девяностыми годами XIX столетия, находится в таком трудном и ответственном положении относительно будущего русской культуры, как, может быть, ни одно из поколений со времени Петра Великого.

Я говорю – со времени Петра, потому что именно отношение к Петру служит как бы водораздельною чертою двух великих течений русского исторического понимания за последние два века, хотя в действительности раньше Петра и глубже в истории начинается борьба этих двух течений, столь поверхностно и несовершенно обозначаемых словами "западничество" и "славянофильство". Отрицание западниками самобытной идеи в русской культуре, желание видеть в ней только продолжение или даже только подражание европейской, утверждение славянофилами этой самобытной идеи и противоположение русской культуры западной, – в таком крайнем, чистом виде оба течения нигде не встречаются, кроме отвлеченных умозрений. Во всяком же действии, научно-историческом или художественном, они поневоле сближаются, соединяются, никогда, впрочем, не смешиваясь и не сливаясь окончательно. Так, у всех великих русских людей, от Ломоносова через Пушкина до Тургенева, Гончарова, Л. Толстого и Достоевского, несмотря на глубочайшие западные влияния, сказывается и самобытная русская идея, правда, с меньшею степенью ясности и сознательности, чем идеи общеевропейские. В этом недостатке ясности и сознания до сей поры заключалась главная слабость учителей славянофильства.

Тогда как западники могли указать на общеевропейскую культуру и на подвиг Петра, как на определенный и сознательный идеал, славянофилы обречены были оставаться в области романтических смутных сожалений о прошлом, или столь же романтических и смутных чаяний будущего, могли указать только на чересчур ясные, но неподвижные и омертвевшие, исторические формы, или на слишком неясные, бесплотные и туманные дали, на то, что умерло, или на то, что еще не родилось.

Достоевский почувствовал и отметил эту болезнь славянофильства – недостаток ясности и сознания – "мечтательный элемент славянофильства"[1], как он выражается. "Славянофильство до сих пор еще стоит на смутном и неопределенном идеале своем. Так что, во всяком случае, западничество все-таки было реальнее славянофильства, и, несмотря на все свои ошибки, оно все-таки дальше ушло, все-таки движение осталось на его стороне, тогда как славянофильство не двигалось с места и даже вменяло себе это в большую честь"[2].

Западничество казалось Достоевскому реальнее славянофильства, потому что первое могло указать на определенное явление европейской культуры, тогда как второе, несмотря на все свои поиски, не нашло ничего равноценного, равнозначащего, и вместе с тем столь же определенного и законченного в русской

культуре. Так думал Достоевский в 1861 году. Через шестнадцать лет он уже нашел, казалось ему, это искомое и не найденное славянофилами, определенное. великое явление русской культуры, которое могло быть сознательно, в совершенной ясности, противопоставлено и указано Европе, нашел его во всемирном значении новой, вышедшей из Пушкина, русской литературы.

«Книга эта, – писал он в "Дневнике"[3] за 1877 год по поводу только что появившейся "Анны Карениной" Л. Толстого, – книга эта прямо приняла в глазах моих размер факта, который мог бы отвечать за нас Европе, того искомого факта, на который мы могли бы указать Европе. Анна Каренина есть совершенство, как художественное произведение, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться, а во-вторых, и по идее своей это уже нечто наше, наше *свое*, родное, и именно то самое, что́ составляет нашу особенность перед европейским миром. – Если у нас есть литературные произведения такой силы мысли и исполнения, то почему нам отказывает Европа в самостоятельности, в нашем *своем собственном* слове – вот вопрос, который рождается сам собою»[4].

В то время слова эти могли казаться дерзкими и самонадеянными; теперь они кажутся нам почти робкими, во всяком случае, недостаточно ясными и определенными. Достоевский указал в них только на малую часть того всемирного значения, которое открывается нам все с большею и большею ясностью в русской литературе. Для этого надо было видеть, как видели мы, не только законченный рост художественного творчества, но и все трагическое развитие нравственной и религиозной личности Л. Толстого, надо было понять глубочайшее согласие и глубочайшую противоположность Л. Толстого Достоевскому в их общей преемственности от Пушкина. Это уже действительно, как выражается Достоевский, "факт особого значения", уже почти сознанное, хотя еще не сказанное, уже определенное, в плоть и кровь облеченное явление русской и в то же время всемирной культуры. Только самые чуткие люди в Западной Европе – Ренан, Флобер, Ницше[5], – если не разгадали, то, по крайней мере, предчувствовали смысл этого явления. Но и до сей поры, несмотря на русскую моду в Европе последних десятилетий, отношение большей части европейской критики к русской литературе остается случайным и поверхностным. И до сей поры не подозревает она действительных размеров ее всемирного значения, уже видимых нам, русским, для которых открыт первоисточник русской поэзии – Пушкин, все еще недоступный для чуждого взгляда. И нам уже нет возврата ни к западникам, отрицающим самобытную идею русской культуры, ни, тем более, к славянофилам, не потому, чтобы их проповедь казалась нам слишком смелою и гордою, – может быть, наша вера в будущность России еще дерзновеннее, еще самовластнее, – а лишь потому, что эти книжные мечтатели и умозрители сороковых годов кажутся нам слишком покорными и боязливыми учениками немецкой метафизики, переряженными германофилами, простодушными гегельянцами. И если пророчество Достоевского: "Россия скажет величайшее слово всему миру, которое тот когда-либо слышал"[6], – оказалось преждевременным, то лишь потому, что сам он не договорил этого слова до конца, не довел своего сознания до последней степени возможной ясности, испугался последнего вывода из собственных мыслей, сломил их острие, притупил их жало, – дойдя до края бездны, отвернулся от нее и, чтобы не упасть, сно-

ва ухватился за неподвижные, окаменелые исторические формы славянофильства, те самые, для разрушения которых он, может быть, сделал больше, чем кто-либо. Нужна, в самом деле, великая ясность и трезвость ума, чтобы без головокружения, без опьянения народным тщеславием признать всемирность идеи, открывающейся в русской литературе. Может быть, для нашего слабого и болезненного поколения в этом признании больше страшного, чем соблазнительного: я разумею страшную, почти невыносимую тяжесть ответственности.

Но, несмотря на то или, вернее, благодаря тому, что мы признали самобытную русскую идею, мы уже не можем, – чего бы это ни стоило и какие бы роковые противоречия не грозили нам, – высокомерно отворачиваться от западной культуры или малодушно закрывать на нее глаза, подобно славянофилам. Не можем забыть, что именно Достоевский, и как раз в то время, когда он был или, во всяком случае, считал себя самым крайним славянофилом, с такою силою и определенностью высказал нашу русскую любовь к Европе, нашу русскую тоску по родному Западу, как ни один из наших западников: "у нас, русских, – говорит он, – две родины: наша Русь и Европа"[7]. «Европа – но ведь это страшная и святая вещь! О, знаете ли вы, господа, как нам дорога, нам, мечтателям-славянофилам, эта самая Европа, эта "страна святых чудес"! – "Знаете ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой дорогой и *родной* нам страны, как пугают нас эти мрачные тучи, все более и более заволакивающие ее небосклон? Русскому Европа так же драгоценна, как Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук, вся история их – мне милей, чем Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим!"[8] – "Я хочу в Европу съездить, Алеша, – говорит Иван Карамазов, – и ведь я знаю, что я поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, а такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, – в то же время убежденный всем сердцем моим, что это давно уже кладбище и никак не более!»

Неужели – только кладбище? Но ведь Европа для русских, – он то сам сказал, – вторая родина. А разве может быть родиной живого народа кладбище? Нет, как ни страстно и ни сильно выражал он это чувство, все-таки не договорил последнего слова о нашей русской тоске по европейской родине, так же как не договорил и своей веры в будущность России. И пусть Европа – кладбище. Мы теперь уже знаем, что на том кладбище погребены не только люди, герои, но и боги. А у богов есть такое свойство, что и в гробах они сохраняют бессмертие, так что, сколько ни погребай их, никогда нельзя быть уверенным, что они действительно умерли. Может быть, они только притворились мертвыми и спят, ожидая Возрождения, как семена ожидают весны. Не в самую ли глухую полночь средних веков, не самым ли благочестивым христианским подвижникам являлись они в виде страшных и соблазнительных демонов? Когда же боги воскресают и выходят из своих могил, то "старые камни" соединяются в новые храмы, "осколки святых чудес" – в новые, живые чудеса.

Еще недавно мы присутствовали при таком воскресении двух олимпийских богов, Аполлона и Диониса, на старом европейском кладбище, в юношеской и столь весенней книге Фридриха Ницше – *Рождение Трагедии*[9]. И для нас, русских, это явление нового Аполлона и Диониса было тем более знаменательно, что оно напомнило нам видение отрока Пушкина, который из школы христианской наставницы, с очами "светлыми, как небеса", со словами "полными святыни", убегал "в великолепный мрак *чужого сада*", к языческим идолам:

Меж ними два чудесные творенья
Влекли меня волшебною красой.
То были двух *бесов* изображенья:
Один – Дельфийский идол – лик младой
Был гневен, полон гордости ужасной,

И весь дышал он силой неземной;
Другой – женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал.
Волшебный демон, лживый, но прекрасный[10].

Мы также присутствовали при соединении этих двух противоположных демонов или богов в еще более необычайном и таинственном явлении Заратустры[11]. И не могли мы не узнать в нем Того, Кто всю жизнь преследовал и мучил Достоевского, не могли не узнать Человекобога в Сверхчеловеке. И чудесным, почти невероятным было для нас это совпадение самого нового, крайнего из крайних европейцев и самого русского из русских. Ни о каком влиянии или заимствовании тут речи быть не может. С двух разных, противоположных сторон подошли они к одной и той же бездне. Сверхчеловек – это последняя точка, самая острая вершина великого горного кряжа европейской философии, с ее вековыми корнями возмутившейся, уединенной и обособленной личности. Дальше некуда идти: исторический путь пройден; дальше – обрыв и бездна, падение или полет – путь сверхисторический, религия.

Особый поразительный смысл имеет для нас, русских, явление Заратустры и потому, что мы принадлежим к народу, который дал миру, может быть, единственное, величайшее во всей новой европейской истории воплощение сверхчеловеческой воли – в Петре. Религиозная часть русского народа сложила странную и доныне мало исследованную легенду о Петре, как об Антихристе, об апокалипсическом "Звере, вышедшем из бездны"[12]. И тот из русских людей, кто по духу был ближе всех к Петру, кто понял его глубже всех, русский певец Аполлона и Диониса, Пушкин, не обратился ли к нему с этим вопросом, полным столь знакомого нам, вещего ужаса:

О, мощный властелин судьбы,
Не так ли ты уздой железной
На высоте, над самой бездной
Россию вздернул на дыбы?[13]

"Петровская реформа, – говорит Достоевский, – продолжавшаяся вплоть до нашего времени, дошла, наконец, до последних своих пределов. Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги, *она вся пройдена*"[14]. И в другом месте, в одном из

своих предсмертных писем: "вся Россия стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездною"[15]. Не та же ли это бездна, о которой говорит Пушкин, – над которой Медный Всадник на своей обледенелой глыбе гранита[16] вздернул Россию на дыбы железною уздой? Такого страшного ощущения этой бездны, как у нашего поколения, не было ни у одного из поколений со времени Петра. На Западе, то есть в Европе, – "дух ратный", на Востоке, то есть России, – "дух благодатный", как утверждали в Космографиях московские книжники XVII века, или, говоря языком Достоевского, – Человекобог и Богочеловек, Христос и Антихрист – вот два противоположные берега, два края этой бездны. И горе наше или счастье в том, что у нас действительно "две родины – наша Русь и Европа", и мы не можем отречься ни от одной из них: мы должны или погибнуть, или соединить в себе оба края бездны.

Достоевский прав: и с той, и с другой стороны, и с восточной, и с западной, вся дорога пройдена, исторический путь кончен – дальше идти некуда; но мы знаем, что когда кончается история, начинается религия. У самого края бездны необходимо и естественно является мысль о крыльях, о полете, о *сверхисторическом пути* – о религии. Ницше, боровшийся во имя Человекобога с Богочеловеком, победил ли Его? Достоевский, боровшийся во имя Богочеловека с Человекобогом, победил ли Его? – вот вопрос, от которого зависит все будущее не только русской, но и всемирной культуры.

Когда несколько лет назад, в статье о Пушкине, я высказал мысль, что главная особенность его сравнительно с другими великими европейскими поэтами заключается в разрешении всемирных противоречий, в соединении двух начал, языческого и христианского, в еще небывалую гармонию, – меня обвинили в том, что приписываю Пушкину мои собственные, будто бы "ницшеанские" мысли, хотя, кажется, никакая мысль не может быть противоположнее, враждебнее последним выводам ницшеанства, чем именно эта мысль о соединении *двух* начал. Больше, чем кто-либо, я чувствую, как недостаточны и несовершенны были слова мои, но все-таки я не могу от них отречься[17].

Мои судьи, если бы они желали быть последовательны, должны бы обвинить и Достоевского в том, что он приписывал Пушкину свои собственные мысли. "Именно теперь в Европе, – говорит Достоевский, – все поднялось одновременно, все мировые вопросы разом, а вместе с тем и все *мировые противоречия*"[18]. И в заключительных словах Пушкинской речи[19], говоря о самой сущности миросозерцания Пушкина, как "непонятного предвозвестителя будущей русской культуры", он еще раз возвращается к этим противоречиям:

"Впоследствии, я верю в это, мы, то есть конечно, не мы, а будущие, грядущие русские люди, поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия". Что же это за противоречия? Не те ли самые, которыми он только и мучился всю жизнь, о которых он только и думал и которые в одном из своих предсмертных дневников он высказал с такою ясностью, с какою до него никогда никто не говорил о них:

"*Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: Человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский – Христа*"[20].

Но ведь это же и есть то "мировое противоречие", о котором и я говорил в статье о Пушкине, разрешения которого и я искал в нем. Правда, Достоевский и здесь, как будто испугавшись, не договаривает последнего слова, не делает последнего вывода. Но при теперешней степени *всеобщего*, неизбежного сознания, нам уже нельзя останавливаться, не договаривать и не делать последнего шага. Я его сделал, и вот все, что я сделал, и тому, кто несколько глубже знает Достоевского, ясно будет, как это мало.

Во всяком случае, возражая мне, надо было вспомнить и о нем, а о нем-то и забыли так, как будто его вовсе не было в русской литературе, как будто Достоевский никогда ничего не говорил о Пушкине, как будто то, что́ приняли за нечто наносное, чуждое, болезненно-декадентское, "ницшеанское", – не самое родное наше, кровное, вечное, русское, пушкинское, что́ только есть у нас и было, и будет. Я, впрочем, думаю, что к этому вопросу русская критика принуждена будет вернуться; его не обойдешь и от него не спрячешься никуда: загадка Пушкина стоит на всех путях нового русского сознания, как загадка Сфинкса перед Эдипом[21].

Да, несмотря на все хвалы и почести, воздаваемые Пушкину, несмотря на все изучения и толкования, он для нас все еще загадка, и даже, кажется, чем ближе он к нам, тем неуло́вимее, неисповедимее. Пушкин – воздух, которым мы дышим, белый свет, в котором мы видим все другие цвета, он – русская мера всего, наш собственный взгляд на все, он – мы сами в нашей последней, еще для нас самих не открывшейся глубине, и вот почему узнать его нам так же трудно, как узнать себя, и, может быть, разгадать Пушкина это именно и значит найти себя в нем.

В русской литературе нет писателей, более внутренне близких и в то же время более противоположных друг другу, чем Достоевский и Л. Толстой. Оба они вышли из Пушкина. Достоевский это сознавал; Л. Толстой, кажется, никогда об этом не думал и этого не чувствовал, но мы ведь знаем за него, что без Пушкина не было бы и Л. Толстого. Он и Достоевский близки и противоположны друг другу, как две главные, самые могучие ветви одного дерева, расходящиеся в противоположные стороны своими вершинами, сросшиеся в одном стволе своими основаниями. Углубляясь и в Льва Толстого, и в Достоевского, мы доходим до общего их основания – до Пушкина. Луч пушкинского белого света они преломили и разложили на цвета радуги. Но не должно забывать, что за их разнообразием и противоположностью скрывается единство белого света.

Изучать Л. Толстого и Достоевского значит разгадывать тайну Пушкина в новой русской поэзии, ту великую тайну, о которой упомянул Достоевский в последних, столь пророческих словах своей Пушкинской речи:

"Пушкин умер в полном развитии своих сил и, бесспорно, унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем".

Для нашего поколения, увидевшего оба края бездны, тайна Пушкина, тайна всей будущей русской культуры есть разрешение мировых противоречий, "столкновение двух самых противоположных идей, какие только могли существовать на земле", – новая, может быть, величайшая и последняя борьба духа восточного и западного, "духа ратного и благодатного", Богочеловека и Человекобога.

Часть первая
ЖИЗНЬ Л. ТОЛСТОГО И ДОСТОЕВСКОГО



ПЕРВАЯ ГЛАВА

У обоих, в особенности у Л. Толстого, произведения так связаны с жизнью, с личностью писателя, что нельзя говорить об одном без другого: прежде, чем изучать Достоевского и Л. Толстого как художников, мыслителей, проповедников, надо знать что́ это за люди.

В русском обществе, отчасти и в критике, утвердилось мнение, будто бы в конце семидесятых, в начале восьмидесятых годов с Л. Толстым произошел глубокий нравственный и религиозный переворот, который в корне изменил не только всю его личную жизнь, но и умственную, и писательскую деятельность, как бы переломил его существование на две половины: в первой он – только великий писатель, может быть, и великий человек, но все-таки человек от мира сего, с человеческими и даже русскими страстями, скорбями, сомнениями, слабостями; во второй – он выходит из всех условий исторического быта и культуры; одни говорят, что это христианский подвижник, другие – безбожник, третьи – фанатик, четвертые – мудрец, достигший высшего, нравственного просветления, как Сократ, Будда, Конфуций, – основатель новой религии.

Сам Л. Толстой в "Исповеди", написанной в 1879 году, подтверждает и как бы даже подчеркивает единственность, бесповоротность и окончательность этого религиозного перерождения:

"Пять лет тому назад со мною стало случаться что-то очень странное: на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать. – Эти остановки жизни всегда выражались одинакими вопросами: Зачем? Но, а потом? – Я будто жил-жил, шел-шел, и пришел к пропасти; я ясно увидал, что впереди ничего нет, кроме погибели. – Я всеми силами стремился прочь от жизни. – И вот я, счастливый человек, прятал от себя шнурок, чтобы не повеситься на перекладине между шкапами в своей комнате, где я каждый вечер бывал один, раздеваясь, и перестал ходить с ружьем на охоту, чтобы не соблазниться слишком легким способом избавления себя от жизни".

От этого отчаяния, от самоубийства спасло его, как он полагает, сближение с простыми верующими людьми, с рабочим народом:

"Я жил так, т⟨о⟩ е⟨сть⟩ в общении с народом, года два, и со мной случился переворот. Со мною случилось то, что жизнь нашего круга – богатых ученых – не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусство – все это предстало мне в новом значении. Я понял, что все это одно баловство, что искать смысла в этом нельзя".

"Я возненавидел себя, и я признал истину. Теперь мне все ясно стало"[1].

Самый бесхитростный, а потому и самый драгоценный, достойный наибольшего доверия из жизнеописателей Л. Толстого, брат его жены, С.А. Берс[2], в своих "Воспоминаниях" тоже говорит об этом "перевороте" 80-х годов, который будто бы "изменил всю умственную деятельность и внешнюю жизнь Льва Николаевича".

"Перемена всей его личности, происшедшая за последнее десятилетие, в настоящем смысле *полная* и *коренная*. Изменилась не только его жизнь и отношение ко всем людям и ко всему живому, но изменилась и вся мыслительная его деятельность. *Весь Лев Николаевич сделался олицетворенною идеею любви к ближнему*"[2].

Столь же определенно свидетельство жены его, графини Софьи Андреевны Толстой:

"Если бы ты знал и слышал теперь Левочку! – писала она брату в начале 1881 года. – Он много изменился. Он стал христианин и самый искренний и твердый"[3].

Трудно было бы усомниться в столь сильных и достоверных свидетельствах. если бы у нас не было источника еще более достоверного – собственных художественных произведений Л. Толстого, которые в сущности, от первого до последнего, не что иное, как один огромный пятидесятилетний дневник, одна бесконечно подробная "исповедь". В литературе всех веков и народов едва ли найдется другой писатель, который обнажал бы самую частную, личную, иногда щекотливую сторону жизни своей с такою великодушною или беззастенчевою откровенностью, как Толстой. Он, кажется, сказал нам о себе все, что только имел сказать, и мы о нем знаем все, что он сам знает о себе.

К этой-то художественной и, следовательно, непреднамеренной, непроизвольной исповеди нельзя не обратиться, решая вопрос о действительном значении религиозного переворота, происшедшего в нем в пятидесятые, то есть уже в предстарческие годы его жизни.

В первом произведении своем, в "Детстве, Отрочестве и Юности"[4], книге, написанной двадцатилетним юношей, рассказывает он свои еще свежие воспоминания из четырнадцати или пятнадцатилетнего возраста.

"В продолжение года, во время которого я вел уединенную, сосредоточенную в самом себе, моральную жизнь, все отвлеченные вопросы о назначении человека, о будущей жизни, о бессмертии души уже представились мне; и детский слабый ум мой со всем жаром неопытности старался уяснить те вопросы, предложение которых составляет высшую ступень, до которой может достигать ум человека"[5].

Однажды весенним утром, помогая слуге выставлять рамы на окнах, почувствовал он внезапную радость и умиление христианского самопожертвования:

"Мне хотелось измучиться, оказывая эту услугу Николаю". – "Как дурен я был прежде, как я мог бы и могу быть хорош и счастлив в будущем! – говорил я сам себе, – надо скорей, скорей, сию же минуту сделаться другим человеком и начать жить иначе"[6].

Исправить все человечество, уничтожить все пороки и несчастия людские – стало ему казаться "удобоисполнимою вещью". И он решил "написать себе на всю жизнь расписание своих обязанностей и занятий, изложить на бумаге цель

своей жизни и правила, по которым всегда уже, не отступая, действовать". Он тотчас пошел к себе наверх, достал лист писчей бумаги, разлиневал ее и, разделив обязанности к самому себе, к ближним и к Богу, начал записывать.

С грустною, почти жуткою и все-таки слишком поверхностною насмешкою, как будто не подозревая всей глубины и болезненности того, что с ним происходило, рассказывает он свои тогдашние, по слову апостола Иакова, *двоящиеся* мысли[7]. Получается странное впечатление: как будто в нем два сердца, два человека. Один, вследствие христианских мыслей о смерти, чтобы приучить себя к страданию, "несмотря на страшную боль, держал по пяти минут в вытянутых руках лексиконы Татищева или уходил в чулан и веревкой стегал себя по голой спине так больно", что слезы невольно выступали на глазах; другой, вследствие тех же мыслей о смерти, вспомнив вдруг, что смерть ожидает его каждый час, каждую минуту, решал бросить уроки и дня три "занимался только тем, что, лежа на постели, наслаждался чтением какого-нибудь романа и едою пряников с кроновским медом, которые покупал на последние гроши"[8]. Один Лев Толстой сознательный, добрый и слабый, смиряется, кается, питает отвращение к себе, к своей порочности; другой – бессознательный, злой и сильный, "воображает себя великим человеком, открывающим для блага всего человечества новые истины, и с гордым сознанием всего достоинства смотрит на остальных смертных", находя особое, утонченное, как бы сладострастное наслаждение гордости даже в отвращении к себе, самоуничижении, самобичевании.

Рассказывая об этих отроческих мыслях своих, приходит он к заключению, что в основе их было четыре чувства: первое – "любовь к воображаемой женщине", то есть сладострастие плоти; второе – "любовь любви" людской, то есть гордость, сладострастие духа; третье – "надежда на необыкновенное тщеславное счастие, такая сильная и твердая, что она переходила в сумасшествие"; четвертое – отвращение к самому себе и раскаяние.

Но, в сущности, это не четыре, а только два чувства, ибо первые три соединяются в одно – в любовь к себе, к своему *телу*, к своей *телесной* жизни или к своему *Я*; второе – отвращение, ненависть к себе, нелюбовь к другим или к Богу, а именно *только* ненависть к себе. И здесь, и там первая основа и соединение двух столь, по-видимому, противоположных чувств есть *Я*, или до крайней степени утверждаемое, или до крайней степени отрицаемое. Все начинается и все кончается в *Я*: ни любовь, ни ненависть не могут разорвать этого круга.

И вот вопрос: какой же из двух перемежающихся, сливающихся Львов Николаевичей Толстых – наиболее истинный, искренний, вечный: тот ли, кто стегает себя по голой спине аскетическою веревкой, или тот, кто есть эпикурейские пряники с кроновским медом, баюкая себя мыслью о смерти, о том, что все под солнцем суета сует и томление духа, что лучше псу живому, нежели мертвому Льву? Тот ли, кто любит, или тот, кто ненавидит себя? Кто все свои мысли, чувства, желания начинает по-христиански, или – кто кончает их по-язычески? Или, может быть, наконец, – и это было бы для него самое страшное, – оба они одинаково искренние, одинаково истинные, одинаково вечные?

Во всяком случае, он судит себя и свои отроческие мысли, которые называет своими "умствованиями", с такою строгостью и честностью в этом первом

произведении, с какими впоследствии уже никогда не судил себя даже на знаменитых, столь жгуче-покаянных и самобичующих страницах "Исповеди".

"Из всего этого тяжелого морального труда я не вынес ничего, кроме изворотливости ума, ослабившей во мне силу воли, и привычки к постоянному моральному анализу, уничтожившей свежесть чувства и ясность рассудка. – Склонность моя к отвлеченным размышлениям до такой степени неестественно развила во мне сознание, что часто, начиная думать о самой простой вещи, я впадал в безвыходный круг анализа своих мыслей, я не думал уже о вопросе, занимавшем меня, а думал о том, о чем я думал. Спрашивая себя: о чем я думаю? – я отвечал: Я думаю, о чем я думаю. А теперь о чем я думаю? Я думаю, что я думаю, о чем я думаю, и так далее. Ум за разум заходил".

По поводу первой неудачи с "Правилами жизни", когда, желая разлиновать бумагу и употребив вместо не нашедшейся линейки латинский лексикон, он размазал чернила в продолговатую лужу, с грустью замечает он:

"Зачем все так прекрасно, ясно у меня в душе и так безобразно выходит на бумаге и вообще в жизни, когда я хочу применять к ней что-нибудь из того, что думаю?"

Но, может быть, это лишь беспомощность детского ума и детской совести, которая пройдет с годами, когда явится полное сознание и возмужалось духа? – Едва ли так. По крайней мере, он уже и тогда, как писал "Детство и отрочество", двадцатичетырехлетним юношей, сознавал, что эта детскость его не зависит от возраста и что неизгладимый след ее останется в нем на всю жизнь:

"Я убежден в том, что, если мне суждено прожить до глубокой старости и рассказ мой догонит мой возраст, я стариком семидесяти лет буду точно так же невозможно ребячески мечтать, как и теперь"[9].

В этих простых и спокойных словах не больше ли христианского смирения, – если уж вообще говорить о христианском смирении Л. Толстого, – чем во всех его последующих, столь громких и страстных, покаянных исповедях? Не легче ли сказать о себе, пред лицом всего мира, как он впоследствии говорил: "я паразит, я вошь, я блудник, вор и убийца"[10], чем в тишине совести признать действительную меру сил своих: я до сих пор такой же ребенок в моих старческих мыслях, как и в моих отроческих умствованиях; несмотря на всю беспредельную силу заключенного во мне художественного гения, я – в моих исканиях Бога – не вождь, не пророк, не основатель новой религии, а такой же слабый, заблудившийся, болезненно-раздвоенный человек, как все люди моего времени.

"Утро помещика" в хронологическом порядке произведений Л. Толстого, который вполне соответствует действительному порядку жизни его, есть как бы следующая глава, продолжение огромного дневника его[11]. Князь Дмитрий Нехлюдов – не кто иной, как Николай Иртеньев, герой "Детства, отрочества и юности", вышедший из университета, где, не окончив курса, он понял тщету всех человеческих знаний, и поселившийся в деревне помещиком, чтобы помогать простому народу. В Нехлюдове совершается такой же нравственно-религиозный переворот, как в Иртеньеве:

"...Глупость все то, что я знал, чему верил и что любил, – говорит он сам себе. – Любовь, самопожертвование – вот одно истинное, независимое от случая счастие".

Действительность, однако, не удовлетворяет его. “Где эти мечты? – думает он. – Вот уже больше года, что я ищу счастья на этой дороге, и что ж я нашел? Правда, иногда я чувствую, что могу быть довольным собою, но это какое-то *сухое, разумное довольство*”.

Нехлюдов убеждается, что, несмотря на все свое желание, он не умеет делать добро людям. И мужики выказывают недоверие к христианским чувствам барина. Единственный вывод из этого неудачного и в сущности ребяческого опыта соединить помещичьи добродетели с евангельскими – болезненно-бесплодная зависть к молодому крестьянину Илюшке, – даже не к духовной, а только к телесной силе его, здоровья, свежести, безмятежному сну его мысли и совести.

Из жизнеописания Толстого[12] мы знаем, что после неудачного нехлюдовского опыта с яснополянскими мужиками, разочаровавшись в своих помещичьих способностях, он покинул деревню и уехал на Кавказ, где поступил юнкером в артиллерию, увлекаемый романтическими мечтами о военной славе и о прелестях первобытной жизни горцев, подобно герою “Казаков” Оленину.

Так же, как Иртеньев и Нехлюдов, Оленин сознает себя безгранично-свободным. Это особенная русская свобода молодого богатого барина сороковых годов, для которого нет никаких “ни физических, ни моральных оков; он все мог сделать, и ничего ему не нужно было и ничто его не связывало. У него не было ни семьи, ни отечества, ни веры, ни нужды. Он ни во что не верил и ничего не признавал. *Он любил* до сих пор *только себя одного* и не мог не любить, потому что ждал от себя одного хорошего и не успел еще разочароваться в самом себе”.

Но хотя он ни во что не верит и ничего не признает, хотя он любит только себя простодушного, детски-циническою любовью, этот недоучившийся студент, юнкер артиллерии уже противополагает свои “философские открытия”, свое опрощение среди станичных казаков – культурной жизни всего человечества.

“Ему ясно казалась та ложь, в которой он жил прежде и которая уже и там возмущала его, а теперь стала ему невыносимо гадка и смешна”.

“Как вы мне гадки и жалки! – пишет он своим московским приятелям, – вы не знаете, что такое счастие и что такое жизнь! Надо раз испытать жизнь во всей ее безыскусственной красоте. Надо видеть и понимать, что я каждый день вижу перед собой: вечные, неприступные снега гор и величавую женщину в той первобытной красоте, в которой должна была выйти первая женщина из рук своего Творца, и тогда ясно станет, кто себя губит, кто живет в правде или во лжи, вы или я. Коли бы вы знали, как мне мерзки, жалки – вы в вашем обольщении!”

“Люди живут, как живет природа: умирают, родятся, совокупляются, опять родятся, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, кроме тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет... Счастье – это быть с природой”[13].

Эту первобытную мудрость воплощает действительный герой повести, старый казак дядя Ерошка, одно из величайших и совершеннейших созданий Л. Толстого, которое дает возможность заглянуть в самую темную, тайную, его собственному сознанию, может быть, никогда не открывавшуюся глубину существа его. Здесь в первый и, кажется, в последний раз с художественно-законченною, почти сознательною ясностью выступает одно из двух лиц, вечно спорящих

в нем: лицо, всегда действующее, но мало говорящее о себе и еще менее себя сознающее. Столь знакомое, и все-таки незнакомое, до сих пор не разгаданное, не освещенное лицо самого Л. Толстого как будто сквозит и мелькает в лице этого исполина с детскими глазами, со старческими, могучими, трудовыми морщинами, с юношескими мышцами, с крепким смешанным запахом чихиря, водки, пороха и запекшейся крови – в лице дяди Ерошки.

Жизнь его так же, как жизнь полудиких чеченцев, наполнена "любовью к свободе, праздности, грабежу и войне". Он сам говорит о себе с простодушною гордостью: "я – молодец, пьяница, вор, охотник... Я человек веселый, я всех люблю, я – Ерошка!"

Это – бессознательный русский философ-циник. Он чувствует себя столь же безгранично-свободным, как и русский барин Оленин. Так же ничего не признает и ни во что не верит. Живет вне человеческих законов, вне зла и добра. Татарские муллы и русские староверы-уставщики возбуждают в нем одинаково спокойную и презрительную насмешку:

"По-моему, все одно. Все Бог сделал на радость человеку. *Ни в чем греха нет*. Хоть с зверя пример возьми. Он и в татарском камыше, и в нашем живет. Что Бог дал, то и лопает. А наши говорят, что за это будем сковороды лизать. Я так думаю, что все одна фальшь. Сдохнешь – трава вырастет, вот и все".

У него древняя, дочеловеческая мудрость, бездонно-ясная и в то же время темная душа лесного полубога-полузверя – фавна или сатира. Он умеет быть по-своему добрым и нежным. Любит все живое, всякую Божью тварь. И эта любовь как будто напоминает христианство, может быть, потому, что в последней, бессознательной глубине язычества есть начало будущего поворота к христианству, оргийное начало Диониса – самоотречения, самоуничтожения, слияния человека с богом Паном, Отцом всего сущего. Не следует, однако, забывать не только исторической, но и психологической пропасти, отделяющей это первое, дикое и, если можно так выразиться, *языческое христианство* от второго, культурного христианского сознания. Если они и соприкасаются, то лишь так, как самые противоположные крайности иногда соприкасаются.

Дядя Ерошка отгоняет ночных бабочек, которые вьются над колыхающимся огнем свечи и попадают в него.

"Дура, дура! Куда летишь? Дура! Дура!"

"Он приподнялся и своими толстыми пальцами стал отгонять бабочек".

Не напоминает ли в эту минуту кроткая улыбка дяди Ерошки улыбку св. Франциска Ассизского?[14]

И от него же пахнет запекшейся кровью, может быть, не только звериною, но и человеческою, потому что на совести старого "вора" не одно убийство. Как природа, он и милосерд, и жесток в одно и то же время. Он сам не чувствует и не понимает этого противоречия. То, что впоследствии разделится на зло и добро, в нем еще слито в первобытном единстве, в бессознательной гармонии.

И Оленин в своем собственном сердце, столь тщетно желающем обратиться в христианство, находит родственный отклик этой цинической мудрости дяди Ерошки. В тишине бездыханного полдня, в чаще южного леса, среди грозного избытка жизни, он вдруг познает нехристианское отречение от себя, полузверское, полубожеское слияние с природой – священную дикую мудрость фавнов и

сатиров, кажущуюся людям безумием, полную восторгом и ужасом, который древние называли ужасом бога Пана, *бога Всего*.

"И вдруг на Оленина нашло такое странное чувство беспричинного счастья в любви ко *всему*, что он, по старой детской привычке, стал креститься и благодарить *кого-то*". Прислушиваясь к жужжанию комаров, Оленин думает: "Каждый из них такой же особенный Дмитрий Оленин, как и я сам". – "И ему ясно стало, что он нисколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар, или такой же фазан, или олень, как и те, которые живут теперь вокруг него: "Так же, как они, как дядя Ерошка, поживу, умру. И правду он говорит: только трава вырастет".

Но и в нем два человека; и этот второй Оленин, подобно Иртеньеву и Нехлюдову, твердит все одно и то же: "Любовь, самоотвержение! Не стоить жить для себя, надо жить для других". И он пытается примирить нечеловеческую мудрость леших и сатиров с умеренными, полезными и разумными "христианскими" добродетелями. Он жертвует своею любовью к Марьяне казаку Лукашке. Но ничего из этого не выходит, так же как из иртеньевских "правил жизни", из нехлюдовского помещичьего христианства.

"Я не виноват, что полюбил, – вырывается у него в минуту отчаяния поразительное признание, – я спасался от своей любви в самоотвержении, я выдумал себе радость в любви казака Лукашки с Марьянкой и только раздражал свою любовь и ревность... Я не имею своей воли, а чрез меня любит ее какая-то стихийная сила, весь мир Божий, вся природа вдавливает любовь эту в мою душу и говорит: люби. – Я писал прежде о своих новых (то есть христианских) убеждениях. Никто не может знать, каким трудом вырабатывались они во мне, с какою радостью сознал я их и увидал новый открытый путь к жизни. Дороже этих убеждений ничего во мне не было. Ну ... пришла любовь, и их нет теперь, нет и сожаления о них! Даже понять, что я мог дорожить *таким односторонним, холодным, умственным настроением*, для меня трудно. Пришла красота и в прах рассеяла всю египетскую жизненную внутреннюю работу. И сожаления нет об исчезнувшем! Самоотвержение – все это вздор, дичь. Это все гордость, убежище от заслуженного несчастия, спасения от зависти к чужому счастию. Жить для других, делать добро! Зачем? Когда в душе моей *одна любовь к себе*".

Одна любовь к себе – этим все начинается и все кончается. Любовь или ненависть к себе, только к себе – вот две главные, единственные, то скрытые, то явные оси, на которых все вертится, все движется в первых, может быть, самых искренних произведениях Л. Толстого.

Да и в первых ли только?

ВТОРАЯ ГЛАВА

Юнкер Оленин мечтает о флигель-адъютантстве. Мы знаем, что юнкер артиллерии, гр. Л.Н. Толстой, также мечтал о флигель-адъютантстве и георгиевском кресте. "Во время службы на Кавказе, – рассказывает Берс, – Лев Николаевич страстно желал получить георгиевский крест". При открытии Крымской кампании он был сначала под Силистрией[1], потом перешел в Севастополь, где

пробыл под огнем трое суток на четвертом бастионе и участвовал в штурме, выказывая большую храбрость.

Это свое тогдашнее военное честолюбие выразил он впоследствии, с обычною откровенностью, в тайных мыслях одного из своих любимых героев, князя Андрея Болконского в "Войне и мире", который мечтает сделаться русским Наполеоном.

"Если я хочу этого, хочу славы, – говорит себе князь Андрей перед Аустерлицким сражением, – хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими, то ведь я не виноват, что хочу этого, что одного этого я хочу, для одного этого я живу. *Я никогда никому не скажу этого*, но, Боже мой! что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди: отец, сестра, жена – самые дорогие мне люди, но, как ни страшно и неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей".

Лев Николаевич был уже представлен к столь страстно им желаемому георгиевскому кресту, но не получил его, как уверяет Берс, "вследствие личного нерасположения одного из начальников". Эта неудача сильно опечалила его, но вместе с тем "изменила его взгляд на храбрость", со своим неизменным простодушием уверяет Берс. Ему же признался однажды Лев Николаевич "в своей гордости и тщеславии: когда после неудач в молодости, то есть военных, он приобрел громкую славу писателя, то высказал мне, что эта слава – величайшая радость и большое счастие для него. По его собственным словам, в нем было приятное сознание того, что он – писатель и аристократ". Иногда с усмешкой говорил он, что "не заслужил генерала от артиллерии, зато сделался генералом от литературы".

Едва ли некоторая грубость и беззастенчивость этого признания принадлежит Толстому; по всей вероятности, даже в шутке, с глазу на глаз, сумел он выразиться тоньше и стыдливее. Но, с другой стороны, надо видеть всю глубину наивного, так сказать, беспомощного благоговения Берса перед великим родственником, чтобы чувствовать, что на какую-нибудь злую и остроумную выдумку он совершенно неспособен. Он пишет свое *житие* Л. Толстого в простоте сердца, как создатели древних легенд, хотя, правда, простота Берса для его героя иногда хуже воровства, зато для исследователя, может быть, лучше всякого ума.

Как бы то ни было, разочаровавшись в войне и в военной храбрости, которой впоследствии он так бессмертно и беспомощно отомстил в своих произведениях, вышел он в отставку поручиком артиллерии и уехал сначала в Петербург, потом за границу. "Петербург, – замечает Берс, – ему никогда не нравился. Он не мог ничем выдвигаться в высшем кругу Петербурга: служебной карьеры, разумеется, не домогался, большим состоянием не владел, а громкой славы писателя тогда еще не составилось".

Вернувшись из-за границы в год освобождения крестьян, Толстой занялся мировым посредничеством и сельскою школою в Ясной Поляне[2]. Одно время думал он отдать всю жизнь этой деятельности и окончательно успокоиться на ней. Но мало-помалу разочаровался и в школе так же, как во всех своих прежних попытках делать людям добро. И дошел, наконец, до того, что увидел нечто "преступное", как он сам выражается, в своем отношении к детям:

"Мне казалось, что я развратил чистую, первобытную душу крестьянского ребенка. Я смутно чувствовал в себе раскаяние в каком-то святотатстве. Мне вспоминались дети, которых праздные и развратные старики заставляют ломаться и представлять сладострастные картины для разжигания своего усталого, истасканного воображения"[3].

Показание, как всегда у него, хотя искреннее, но безудержное и болезненно-чрезмерное. Из его тогдашних школьных дневников одно лишь ясно, что он действительно заботился не столько о детях, сколько о себе самом. Заставляя Федьку и Сеньку писать сочинения, которые потом в своем педагогическом журнале объявлял более совершенными, чем произведения Л. Толстого, Пушкина, Гете, он делал на душах детей, может быть, слишком для себя ответственные и для них небезопасные опыты со своею собственною душою. Он любовался, вечный Нарцисс[4], своим отражением в детских душах, как в зеркале глубокого и девственного родника. Он любил и в детях, этот, может быть, в самом деле роковой для них и страшный учитель, только себя, себя одного.

«Дело, казалось, шло хорошо, – признается он в "Исповеди", – но я чувствовал, что я не совсем умственно здоров, и долго это не может продолжиться».

В нем уже опять готовился нравственный переворот. "Я заболел, – говорит он, – более духовно, чем физически, бросил все и поехал в степь к башкирам, пить кумыс и жить животною жизнью"[5].

Вернувшись, он женился на Софье Андреевне Верс.

Все прежние попытки устроиться в жизни – нехлюдовская помещичья благотворительность, опрощение в казачьей станице, война, школа – были только любительством, дилетантизмом, в самом широком, старинном смысле этого слова – *охотою*, ибо во всю свою жизнь он, подобно дяде Ерошке, прежде всего – великий, бесконечно-разнообразный *охотник*.

Но жениться это уже не охота, не игра, а первое в жизни его важное, все обновляющее и все преобразующее, святое и страшное для него дело, которому он не только хочет отдаться, но действительно отдается.

Ему тридцать четыре года, ей восемнадцать. Тотчас после свадьбы уехали они в Ясную Поляну и провели в ней почти безвыездно около двадцати лет, в совершенном уединении, никогда не скучая, ни в ком не нуждаясь. Это лучшие годы Л. Толстого, в которые он создал "Войну и мир" и "Анну Каренину", – высший подъем и расцвет его сил. «"Любовь ее к мужу безгранична, – пишет брат Софьи Андреевны, – близость, дружба и взаимная любовь этой четы всегда служили для меня образцом и идеалом супружеского счастия. Не даром говорили ее родители: "Соне лучшего счастья пожелать нельзя!"»

Мы видим в "Воспоминаниях" Фета[6] эту Наташу или Китти, один из самых безупречных и законченных женских образов помещичьей русской культуры – "всю в белом, с огромною связкою тяжелых ключей за поясом" – простую, тихую, всегда веселую и большею частью беременную, потому что у нее тринадцать человек детей. «Она семь раз переписала "Войну и мир", и одновременно с этим трудом, – говорит Верс, – и с заботами хозяйки дома, доходившими до подробностей в кухне, она сама успевала кормить, учить и обшивать детей до десятилетнего возраста». Когда родилась у них вторая дочь, и мать заболела, так что была при смерти и после нескольких попыток все-таки не могла кормить, – уви-

дав, что дочь ее кормит другая женщина, она плакала от ревности к ней, тотчас удалила кормилицу, и ребенок был вскормлен на рожке. "Лев Николаевич находил эту ревность естественною и восхищался чадолюбием жены".

Чадолюбие, чадородие – здесь не кажутся слишком торжественными эти ветхозаветные слова, напоминающие древних библейских патриархов Авраама, Исаака и Иакова, которые получили завет от Бога Израиля: плодитесь, множитесь и наполняйте землю[7]. Что бы ни думали мы о семейном счастии Л. Толстого, нельзя не согласиться, что есть в этом нечто целое, твердое, стройное, если не совершенное, то, по крайней мере, завершенное, а следовательно, прекрасное, как сказал бы народ, – *благолепное,* то есть именно самое редкое в теперешней русской жизни – ни живой, ни мертвой, окончательно не разрушенной, а только изъеденной, обезображенной, как постыдною болезнью, разлагающим семью карамазовским ядом.

Мы, слабые, дерзкие, слишком жадно устремленные к будущему, привыкли мало ценить законченные формы прошлого, это "благолепие", "благообразие", эти цепкие, животно-растительные корни всякой человеческой культуры, глубоко уходящие в подземную, родную, живую, животную темноту и теплоту, которыми, однако, только и питается и, наперекор всяким "серым теориям", вечно зеленеет "златое дерево жизни"[8]. Нам кажутся цинично-грубыми и мещанскими эти, может быть, только слишком откровенные слова Николая Ростова в эпилоге "Войны и мира":

"Все это поэзия и бабьи сказки – все это благо ближнего. Мне нужно, чтобы наши дети не пошли по-миру; мне надо устроить наше состояние, пока я жив; вот и все".

Пьер Безухов смотрит свысока на Николая Ростова, воображая, будто бы призван, посредством своих "умствований", "дать новое направление всему русскому обществу и всему миру". И Левин, подобно маленькому Иртеньеву, считает спасение человечества "удобоисполнимою вещью". Занимаясь устройством хозяйства, то есть тем же, в сущности, что Николай Ростов называет откровеннее "устройством своего состояния", Левин рассуждает: "это дело не мое личное, а тут вопрос об общем благе. Все хозяйство, главное положение всего народа, совершенно должно измениться. Вместо бедности – общее богатство, вместо вражды – согласие... Одним словом, революция бескровная, но величайшая революция, сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира". А все-таки и Левин, и Пьер Безухов, хотя не говорят, но действуют и живут именно так, как говорит Николай Ростов. И в "Исповеди" Л. Толстой разоблачает, с особенною, толстовскою, ростовскою и левинскою откровенностью, эту последнюю циническую тайну своих излюбленных героев:

"Вся жизнь моя сосредоточилась за это время в семье, в жене, в детях и потому в заботах об увеличении средств к жизни. Стремление к усовершенствованию подменилось уже прямо стремлением к тому, чтобы мне с семьей было как можно лучше"[9].

Он даже уверяет, будто бы и "писательству предавался" в это время, то есть во время создания "Войны и мира" и "Анны Карениной", исключительно "как средству для улучшения своего материального положения", поучая тому, что для него "было единой истиной, – что надо жить так, чтобы самому с семьей было как можно лучше".

Возвращаясь домой с охоты или из кратких, невольных деловых поездок, рассказывает Берс, он каждый раз выражал свое волнение так: "только бы дома все было благополучно!"

Это не мещанство; это неизмеримо глубже и первобытнее: это вечный голос природы, неодолимое чутье жизни, которое заставляет зверя устраивать логово, птицу – гнездо и человека – зажигать огонь семейного очага.

"Я две недели женат, – пишет он Фету, – и счастлив, и новый, совсем новый человек... Теперь как писать? Теперь незримые, даже зримые усилия, и притом я в хозяйстве опять прямо по-уши. И Соня со мной. Управляющего у нас нет, – она одна ведет контору и кассу. У меня и пчелы, и овцы, и новый сад, и винокурня"[10].

Он хлопочет о покупке яснополянского и пензенского имения и 6000 десятин самарского имения, где устраивает конный завод; накупает около сотни башкирских маток и, рассчитывая на обилие молока, скрещивает их с рысистой, верховой, английской и другими породами. Старая яснополянская ключница рассказывает о страстном его увлечении особою породою свиней, необыкновенно жирных, голых, без щетины, на коротких ногах: «в особенности он любовался на своих свиней, которых держал до трехсот штук, сидевших парами в отдельных небольших хлевушках. Здесь граф не терпел ни малейшей грязи: каждый день я и мои помощницы должны были перемывать их всех, вытирать пол и стены хлевушек; тогда, проходя по свинятне утром, граф бывал очень доволен и громко приговаривал: "какое хозяйство! какое хорошее хозяйство!" Зато избави Бог, если он заметит хоть малейшую грязь: сейчас рассердится, раскричится. Граф был очень горячий барин»[11].

Анна Сейрон, бывшая гувернанткою в доме Толстых, в заметках своих ("Шесть лет в доме гр. Л.Н. Толстого", СПб. 1895[12]), кажется, желающих быть ехидными, на самом деле довольно легкомысленных и плоских, говорит с насмешкою, что за этими знаменитыми поросятами "ухаживали, как за детьми". Шутка едва ли удачна. И что из того, ежели добрый хозяин находил время заботиться и о своих детях, окруженных, впрочем, как мы знаем, швейцарскими боннами, немками, англичанками, – и о своих поросятах? Тут нет высокого и низкого, благородного и презренного: тут, в хозяйстве, как в живом теле – все цельно и стройно, одно к одному, одно для другого – люди, животные, растения.

И пусть даже, подобно Левину, заботясь о своем темном и теплом логове, занимаясь своими поросятами, утешал он себя мыслью, будто бы заботится о благе человечества и что это есть "революция бескровная, но величайшая, сначала в маленьком круге уезда, потом губернии, России, всего мира"; на самом деле он ведь только следовал глубокому и верному чутью животной жизни: и свиные хлевушки, и детская, и конный завод, и пчельник, и винокурня, и конторские книги Софьи Андреевны – все эти "незримые и зримые усилия" суть покорное воле природы свивание гнезда, благолепное *домостроительство*.

И прежде всего, тут великая и простая любовь к жизни, та вечно детская радость жизни, которая была и у Гете. «Лев Николаевич, – рассказывает Берс, – ежедневно похвалит день за красоту его и часто прибавит – уже совсем в духе "великого язычника": "Как у Бога много богатств! У Него каждый день отличается чем-нибудь от другого"».

"Чудесная жара, – пишет он Фету, – купанье, ягоды привели меня в любимое мною состояние умственной праздности. Я два месяца не пачкал рук чернилами и сердце мыслями. Давно я так не радовался на мир Божий, как нынешний год. Стою, разиня рот, любуюсь и боюсь двинуться, чтобы не пропустить чего"[13]. И это – самые для него тяжкие, страшные годы, когда он думал о самоубийстве, замышлял "Исповедь".

Может быть, никогда не был он более естественным, похожим на себя, достойным кисти великого художника, таким, как создал его Бог, чем на башкирском празднике, о котором рассказывает Берс. Через Мухамед-Шаха Романовича[14] было объявлено, что граф Толстой устраивает у себя в самарском имении скачку на 50 верст. Заготовлены были призы: бык, лошадь, ружье, часы, халат и т.п. Выбрали ровную местность, опахали и измерили огромный круг в пять верст длиною, и на нем расставили знаки. Для угощения были заготовлены бараны и даже одна лошадь. К назначенному дню съехалось несколько тысяч народу: уральские казаки и русские мужики, башкиры и киргизы со своими кочевками, кумысом, котлами и даже баранами. Дикая степь, покрытая ковылем, уставилась рядом кочевок и оживилась пестрою толпой. На коническом возвышении, называемом по местному шишка, были разостланы ковры и войлоки и на них кружком расселись башкиры, с поджатыми под себя ногами. В середине круга из большого турсука молодой башкир разливал кумыс и подавал чашку по очереди сидевшим. Это шла круговая. Пир длился два дня, был весел, но вместе с тем важен и благопристоен, потому что Лев Николаевич умел "даже в толпе, – замечает Берс, – поселить уважение к благопристойности".

Какой незапамятно-древнею, пастушескою идиллией веет от этого праздника под степным небом, над волнами степного ковыля!

Еще и теперь в лице семидесятилетнего Толстого, в этом суровом и чувственном, почти грубом, мужичьем и все-таки нежно-одухотворенном лице, которое напрасно он сам и другие стараются сделать современным, смиренным, покаянным и бесплотным, узнаю я иную, не бесплотную святость, благолепную величавость одного из древних патриархов, которые водили стада свои между колодцами пустыни и радовались потомству своему, более многочисленному, чем песок морской.

«Я предпринял большие дела, – говорит он в "Исповеди" словами Екклизиаста, – построил себе домы, насадил себе виноградники; устроил себе сады и рощи и насадил в них всякие плодовые деревья; сделал себе водоемы для орошения из них рощ, произрастающих деревья; приобрел себе слуг и служанок, и домочадцы были у меня; также крупного и мелкого скота было у меня больше, нежели у всех бывших прежде меня в Иерусалиме. И сделался я великим и богатым. И мудрость моя пребывала со мною. Чего бы глаза мои ни пожелали, я не отказывал им, не возбранял сердцу моему никакого веселья»[15].

Однажды граф Соллогуб сказал Льву Николаевичу:

"Какой вы счастливец, дорогой мой! Судьба дала вам все, о чем только можно мечтать: прекрасную семью, милую, любящую жену, всемирную славу, здоровье – все"[16].

В самом деле, если не внутри, то извне, это – самая счастливая человеческая жизнь в наше время.

"Если бы пришла волшебница, – признается он сам, – и предложила мне исполнить мое желание, я бы не знал, что сказать"[17].

И вот, достигнув этой вершины возможного людям благополучия, он заглядывает в противоположную "вечернюю долину", как будто боги, наконец, позавидовав слишком счастливому смертному, напомнили ему, не потрясающим голосом беды или утраты, а тихим шепотом парки, что и над ним есть рок.

Он "будто жил-жил, шел-шел, и пришел к пропасти, и ясно увидал, что впереди ничего нет, кроме погибели". Понял, как царь Соломон, что все – суета и томление духа[18] и что мудрый умирает наравне с глупым.

"Я испытывал ужас перед тем, что ожидает меня; знал, что этот ужас ужаснее самого положения, но не мог терпеливо ожидать конца... Ужас тьмы был слишком велик и я хотел поскорее избавиться от него петлей или пулей"[19].

Прежде чем говорить об этом последнем повороте жизни, перевале, с которого начинается спуск в "вечернюю долину", надо сказать о чувстве, которое всегда было в нем столь же сильно, как любовь к жизни, может быть, потому, что оно было только обратною стороною этой любви, – о страхе смерти.

ТРЕТЬЯ ГЛАВА

"Я жалею тех, кто придает большое значение смертности всего существующего и теряется в созерцании ничтожества всего земного: да мы ведь и живем именно для того, чтобы *преходящее делать непреходящим,* что может быть достигнуто лишь тогда, если мы сумеем оценить и то, и другое, то есть и смертное, и бессмертное". Это слова Гете (Maximen und Reflexionen, II)[1].

В заключении Фауста говорит он о том же, почти теми же словами, еще короче и яснее:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss[2].

"Все преходящее есть только подобие" – есть только образ, только символ. Мы должны *соединять* – Гете говорит: оценивать и то, и другое, beides schätzen – должны соединять (συμβαλλειν – от которого произошло Συμβολον – символ – значит: сливать, спаивать, соединять), мы должны соединять смысл невечного с вечным, мы должны, не унижая преходящего, смертного, созерцать в нем и сквозь него бессмертное, непреходящее; мы не можем иначе достигнуть неземного, как поняв и полюбив земное до конца, до его последних пределов, не презирая, не унижаясь ничтожеству земного; мы должны помнить, что нет у нас иных путей восхождения, иных ступеней к Богу, кроме "подобий", "явлений", "символов" – не бесплотных и не бескровных, а облеченных в самую живую плоть и кровь.

Ибо таинство нашего Бога не есть таинство только духа и слова, но также плоти и крови, ибо Слово наше стало Плотью. "Кто не ест Мою плоть и не пьет Мою кровь, тот не имеет жизни вечной"[3]. Итак, не без плоти, а через плоть к тому, что за плотью; тут величайший символ, величайшее соединение – о, сколь немногим еще доступное!

Это слово Гете о святости всего земного, преходящего, о нетлении тленного – лучший ответ на отчаяние и ужас, на те слова Сакья-Муни и Екклизиаста о тленности всего сущего, о нирване, о суете сует, которые Л. Толстой приводит в "Исповеди" как самое глубокое выражение своего собственного отчаяния[4].

Не удивительно ли: древние эллины и новый эллин, Гете, уж, конечно, не менее любили землю, земные радости, чем царь Соломон и Лев Толстой. Но страх смерти не уничтожал для них смысла этих радостей – напротив: самая черная тьма и ужас бездны еще увеличивали прелесть жизни, подобно тому, как самый черный бархат увеличивает блеск алмазов. Они не отворачивались от этой тьмы, а как будто нарочно желали, искали ее, чтобы победить. Трагедия, дерзновеннейшее и глубочайшее созерцание всего, что только есть в человеческой судьбе наиболее темного и рокового, не случайно создана была в самую лучезарную пору эллинской жизни. Отчаяние Эдипа, не угадавшего загадки Сфинкса, беспредельнее отчаяния Сакья-Муни и царя Соломона. А между тем, именно здесь, в виду Парфенона[5], в самом радостном из всех когда-либо людьми воздвигнутых зданий, в театре бога вина и сладострастья, бога Диониса, самые счастливые из смертных наслаждались этим последним ужасом и отчаянием. "Не существует ли, – спрашивает Ницше, – особая склонность души ко всему жестокому, загадочному, чтó только есть в бытии, происходящая из жажды наслаждений, из бьющего через край здоровья, из *полноты* жизни? Особая искушающая отвага самого острого взгляда, которая требует ужасного, как врага, как достойного врага, в борьбе с которым можно помериться силами?"[6]

Трагедия воли – "Прометей"[7], трагедия мысли – "Фауст" именно и были такими вызовами, полными "искушающей отваги", versucherische Tapferkeit – страху смерти, тайне жизни. Только самые сильные из сильных, самые трезвые из трезвых могут безнаказанно испытывать это упоение ужасом, о котором говорит и Пушкин, сильнейший и разумнейший из русских людей:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении чумы.
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья
. . . .
И так – хвала тебе, чума!
Нам не страшна могилы тьма;
Нас не смутит твое призванье![8]

Когда является чрезмерный страх этой "могильной" тьмы – слишком ясное и отрезвляющее сознание плотской тленности, ничтожества всего земного, то это первый признак того, что именно божественные родники известной культуры уже истощены или отравлены, что сила жизни идет в ней на убыль.

По-видимому, отчаяние Софокла в "Эдипе"[9] похоже на отчаяние Соломона в Екклизиасте; на самом деле это два противоположных полюса. Одно – подъем,

другое – спуск; одно – начало, другое – конец. В "Лалитавистаре"[10] Будды, в "Екклизиасте" Соломона слышится голос не воскрешающего духа, а лишь умирающей плоти. В тоске пресыщенных эпикурейцев, в teadium vitae* римского упадка, в философском черепе среди роз и кубков пиршественной трапезы есть грубая, чуждая эллинскому духу и плоти, плотскость, старческий материализм обездушенной, обезбоженной культуры. Ведь самое чистое, совершенное христианство так же доверчиво к жизни, бесстрашно к смерти, так же умеет преходящее делать непреходящим, как совершенное эллинство. Пусть лилии полевые завтра увянут и будут брошены в огонь, все-таки сегодня сыны царствия Божия радуются тому, что "и царь Соломон во славе своей не одевался так, как всякая из них"[11]. Улыбка Франциска Ассизского, поющего гимн солнцу после крестных мук Альвернского видения[12], напоминает улыбку Софокла, поющего гимн богу вина и веселья, богу Дионису, после кровавых ужасов Эдиповой трагедии. И здесь, и там – младенческая ясность, тишина последней мудрости. Только остановившиеся на полпути, уже не прежние, еще не будущие, отставшие от одного берега и не приставшие к другому безысходно "теряются, по слову Гете, в созерцании земного ничтожества"[13]. Чрезмерный страх смерти почти всегда служит показателем религиозного бессилия и религиозной бездарности.

В "Детстве" Л. Толстой описывает впечатления ребенка от смерти матери. Он смотрит на нее, лежащую в гробу.

"Я не мог поверить, чтобы это было ее лицо. Я стал вглядываться в него пристальнее и мало-помалу стал узнавать в нем знакомые, милые черты. Я вздрогнул от ужаса, когда убедился, что это была она; но отчего закрытые глаза так впали? Отчего эта страшная бледность и на одной щеке черноватое пятно под прозрачной кожей?"

"...Панихида кончилась; лицо покойницы было открыто и все присутствующие, исключая нас, один за другим стали подходить к гробу и прикладываться... Одной из последних подошла проститься с покойницей какая-то крестьянка с хорошенькою пятилетней девочкой на руках, которую, Бог знает зачем, она принесла сюда. В это время я нечаянно уронил свой мокрый платок и хотел поднять его; но только что я нагнулся, меня поразил страшный пронзительный крик, исполненный такого ужаса, что, проживи я сто лет, я никогда его не забуду и когда вспомню, всегда пробежит холодная дрожь по моему телу. Я поднял голову – на табурете, подле гроба, стояла та же крестьянка и с трудом удерживала в руках девочку, которая, отмахиваясь ручонками, откинув назад испуганное личико и уставив выпученные глаза на лицо покойницы, кричала страшным, неистовым голосом. Я вскрикнул голосом, который, я думаю, был еще ужаснее того, который поразил меня, и выбежал из комнаты".

Можно сказать, что тот безумный крик никогда с тех пор не умолкал в произведениях Л. Толстого. Душу целого поколения заразил он своим ужасом. Если в наше время люди боятся смерти, с такой постыдной судорогой, какой еще никогда не бывало, если у всех нас в глубине сердца, в крови и в плоти есть эта "холодная дрожь", до мозга костей пробирающий озноб, о котором Данте говорит по поводу грешников, замерзших в адском озере: "тогда прошел по мне оз-

* teadium vitae (лат.) – отвращение к жизни.

ноб, он и теперь по мне, как вспомню их, проходит"[14], то в значительной мере мы этим всем обязаны Л. Толстому.

Он заимствовал, впрочем, рассказ о смерти матери Николая Иртеньева не из собственных воспоминаний: мать Льва Николаевича умерла, когда ему было года три[15]; помнить ее не мог он и при смерти ее не присутствовал. По-видимому, однако, в рассказе героя "Детства" он изображает с такою ужасающею, почти циническою, отталкивающею правдою страх смерти, врожденный в него, в такой мере ему одному свойственный, пробудившийся в нем с первыми проблесками сознания и с тех пор никогда его не покидавший.

Много лет спустя, уже в пору возмужалости, при полном свете сознания, находит он в душе своей тот же самый страх и так же перед ним беспомощен или даже еще более, чем в детстве.

Фету из Гиера, близ Ниццы, 17 октября 1860 года пишет он о смерти брата Николая:

«20 сентября он скончался на моих руках, в буквальном смысле слова. Никогда в жизни ничто не производило на меня такого впечатления. Он был прав, когда говорил мне, что ничего нет хуже смерти, и если подумать, что в конце концов смерть есть неизбежный конец всего живущего, то приходится сознаться, что нет ничего хуже самой жизни. К чему все заботы, если в конце концов от того, чем был некогда Николай Николаевич Толстой, ничего не остается? Он никогда не говорил, что чувствует близость смерти, и, однако, я знаю, что он следил за нею шаг за шагом и прекрасно знал, сколько времени ему еще остается жить. За несколько минут до смерти он задремал. Вдруг он вскочил и с ужасом прошептал: "Что это? *Он увидел свой переход в ничто*. Но если и он не знал, за что удержаться, что же я найду? Конечно, еще меньше"»[16].

В этом письме, удивительном и ужасном своей искренностью, более всего поражает простодушный, бессознательный и до последней, цинической грубости обнаженный материализм, бездушная плотскость. Никакого колебания, никакого возможного вопроса и сомнения в том, что смерть есть "переход в ничто" – даже никакой тайны. Ужас безысходный, бесплодный, бессмысленно уничтожающий, иссушающий самые родники жизни. Это как еретики-жидовствующие, русские нигилисты XV века, говаривали: "А что то царство небесное? А что то второе пришествие? А что то воскресение мертвых? Ничего того несть. Умер кто – ин по та места и был"[17]. Или, как выражается дядя Ерошка: "Умру – трава вырастет". Глухая стена, русская "глухая нетовщина".

Через двадцать пят лет, уже долго спустя после своего христианского обращения, выразил он это же самое чувство животного, бессмысленного ужаса в "Смерти Ивана Ильича":

"Он оставался опять один с нею. С глазу на глаз с *нею*; а делать с *нею* – нечего. Только смотреть на *нее* и холодеть".

Мы знаем, что в течение всей своей жизни, во многих случаях действительной опасности Л. Толстой отличался мужеством телесным, даже отвагою. Ему был почти приятен свист пуль на страшном четвертом бастионе в Севастополе: он наслаждался тем, что побеждал страх смерти силою жизни. Всего менее думал он также о смерти, когда однажды в Пятигорской станице в упор стрелял в бешеного волка или когда на охоте лежал под медведицею, которая едва не смя-

ла его и не содрала ему кожу с черепа, так что "над глазами лохмотьями висело мясо", и на снегу было столько крови, "точно барана зарезали"[18], а он, поднявшись из-под зверя, забыв раны, не чувствуя боли, только весь трясся и кричал в охотничьей ярости, тоже сильно напоминающей дядю Ерошку: "Где медведь? Куда ушел?"

Нет, страх смерти происходит в нем вовсе не из телесной робости: этот страх, иногда, может быть, доходящий до трусости, – более внутренний, глубокий и, в первом источнике своем, несмотря на всю животность, все-таки отвлеченный, – так сказать, метафизический.

И тем больше пугают эти внезапные черные провалы, что они встречаются в душе его и в произведениях рядом с величайшею любовью к жизни: это как будто те обманчивые болотные *окна*, которые сверху покрыты самою зеленою, свежею травою, самыми яркими цветами и манят издали путника, но только что нога его ступает на них, он проваливается, и тина засасывает его.

Что же это за чуть видимый волосок, от которого все колеса машины вдруг соскакивают с осей, и гармония превращается в хаос? Откуда эта капля яда, которая отравляет ему душу, так что сладчайший мед жизни становится полынью?

Вспоминая свои ребяческие "умствования", уничтожившие в нем, как он выразился, "свежесть чувства и ясность рассудка", уже и тогда приводившие его к болезненному страху смерти, вследствие которого он то в буддийском покаянии стегал себя по голой спине веревкою, то в Соломоновской безнадежности, бросая уроки, ел пряники с кроновским медом, – причину этих умствований находит он сам в "неестественно развившемся сознании". Действительно, исследуя внутреннюю жизнь Л. Толстого на всем ее протяжении, нельзя не прийти к выводу, что между сознательной и бессознательной стороной его духовного развития существует несоответствие, неравновесие. Если ли, однако, это несоответствие заключается именно в чрезмерной силе сознания. Мы, по крайней мере, имели случай наблюдать, что и гораздо большая сила сознания, чем у Л. Толстого, например, у Гете, гармонического строя душевной и умственной жизни вовсе не нарушала, скорее даже увеличивала. Нет, не в чрезмерности сознания заключается одна из важнейших причин надломленности, болезненности в нравственном и религиозном развитии Л. Толстого, а, напротив – в недостатке, в незавершенности сознания. Оно у него чрезвычайно острое или, во всяком случае, изощренное, напряженное, но не всеобъемлющее, не всепроникающее. Оно светит ярко, но не изнутри, как солнце из-за прозрачного воздуха, насквозь пронизанного им, а извне, как маяк светит на темную поверхность моря. Сколь ни ярки и ни длины лучи этого маяка-сознания, бессознательная стихийная жизнь в нем так бездонно-глубока, что все-таки остается в ней последний, как бы подводный мрак, ни для каких лучей непроницаемый. А главное то, что его сознание развивалось не только извне, отдельно, не только в другом, но и в совершенно противоположном направлении, чем его бессознательная жизнь, так что всегда в нем было как будто два человека, и всегда один из них желал желать того, чего другой не желал. Это внутреннее разногласие, раздвоение – подобно сначала едва видимой, но мало-помалу углубляющейся трещине колокола, которая дает ложный звук: чем громче, могущественнее гул колокола, тем назойливый, дребезжащий звук все мучительнее, все болезненнее.

Припадок страха смерти, который в конце семидесятых годов едва не довел его до самоубийства, как мы уже знаем, был не первым и, кажется, не последним, во всяком случае – не единственным. Нечто подобное испытал он пятнадцать лет назад при смерти брата Николая. Тогда он чувствовал себя больным и предполагал в себе ту же болезнь, от которой умер брат – чахотку. В груди и в боку была постоянная боль. Он должен был уехать лечиться в степь на кумыс и, действительно, вылечился.

Прежде эти обычные припадки душевного или телесного недуга залечивались в нем не какими-либо умственными или нравственными переворотами, а просто силою жизни, ее избытком и опьянением. Оленин при мысли о смерти, так же, как Лев Толстой под севастопольскими ядрами, сознает в себе "присутствие всемогущего бога молодости".

Почему же именно этот переворот конца семидесятых годов имел для него такое решающее, как будто единственное значение? Сам он объясняет это причинами духовными. Но не было ли и здесь так же, как в прежних переворотах, и причин телесных? Не было ли особого чувства, свойственного людям в предстарческие годы, когда они ощущают всем своим не только духовным, но и плотским составом, что до сих пор шли в гору, а теперь начинают спускаться под гору?

«Пришло время, – говорит он в "Исповеди" об этом именно времени своей жизни, о начале своих шестидесятых годов, – когда рост во мне прекратился, я почувствовал, что не развиваюсь, а ссыхаюсь, мускулы мои слабеют, зубы падают».

Тут слышится глубоко-плотская, почти анакреоновская жалоба[19], хотя без анакреоновской ясности:

Поредели, побелели
Кудри – честь главы моей,
В деснах зубы ослабели,
И потух огонь очей[20].

Точно так же Левин ночью, один в номере скверной гостиницы, где умирает брат его Николай, – смерть Николая Левина весьма напоминает смерть Николая Толстого, – охваченный этим ощущением приближающейся старости, этим животным ужасом, подобным ознобу, пробирающему до мозга костей, вдруг понимает всем телесным составом, "что все кончится, *что – смерть*".

"Он зажег свечу и осторожно встал и пошел к зеркалу и стал смотреть свое лицо и волосы... Да, в висках были седые волосы. Он открыл рот. Зубы задние начинали портиться. Он обнажил свои мускулистые руки. Да, силы много. Но и у Николеньки, который там дышит остатками легких, тоже здоровое тело".

"Что такое значит: идет жизнь? – пишет Л. Толстой в 1894 году, – идет жизнь значит: волосы падают, зубы портятся, морщины, запах изо рта. Даже прежде, чем все кончится, все становится ужасным, отвратительным, видны размазанные румяна, белила, пот, вонь, безобразие. Где же то, чему я служил? Где же красота? А она – все. А нет ее – ничего нет. Нет жизни"[21].

В том письме от 1881 года, в котором гр. Софья Андреевна уверяет брата, что Лев Николаевич совершенно изменился, "стал христианин самый искренний

и твердый", она также сообщает, что он "поседел, *ослаб здоровьем* и стал тише, унылее, чем был"[22].

В высшей степени замечательна эта сквозь всю его жизнь проходящая связь духовных переворотов с прибылью и убылью, приливами и отливами телесного здоровья, силы – седеющими волосами, морщинами, испорченными зубами, запахом изо рта, ссохшимися мускулами.

Отлетел "всемогущий бог молодости". Исчезло опьянение жизнью. "Можно жить, – признается он, – только покуда пьян жизнью; а как протрезвишься, то нельзя не видеть, что все это – только обман, и глупый обман. Не нынче – завтра придут болезни, смерть на любимых людей, на меня, и ничего не останется, кроме смрада и червей"[23].

Разногласие, раздвоение его сознательной и бессознательной жизни, эта сперва чуть заметная трещина, постепенно углубляясь, превратилась, наконец, в ту зияющую "пропасть", о которой он говорит в "Исповеди", и дойдя до которой, он "ясно увидел, что впереди ничего нет, кроме погибели".

"И что было хуже всего – это то, что *она*, смерть, отвлекла его (Ивана Ильича) к себе не за тем, чтобы он делал что-нибудь, а только для того, чтобы он смотрел на нее, прямо ей в глаза, смотрел на нее и, ничего не делая, невыразимо мучился". И он оставался "один с нею. С глазу на глаз с *нею*; а делать с *нею* нечего. Только смотреть на нее и холодеть".

"И, спасаясь от этого состояния, он искал утешения, других ширм, и другие ширмы являлись и на короткое время спасали его, но тотчас же опять не столько разрушались, сколько просвечивали, как будто *она* проникала через все, и ничто не могло заслонить ее".

Тогда наступил тот последний ужас, который был так велик, что "он хотел поскорее избавиться от него петлей или пулей"[24].

Тертуллиан утверждает, что человеческая душа "по своей природе христианка"[25]. Но все ли души христианки? Не рождаются ли некоторые из них язычницами? Кажется, именно у Л. Толстого такая душа – "урожденная язычница".

Если бы глубина его сознания соответствовала глубине его стихийной жизни, он понял бы, наконец, что ему нечего бояться или стыдиться своей души-язычницы, что она дана ему Богом, и своего Бога, свою веру нашел бы в бесстрашной, бесконечной любви к себе так же, как люди с душами, по природе своей – христианками, находят своего Бога в бесконечном самопожертвовании и самоотречении.

Но, вследствие глубокого несоответствия, неравновесия между его сознанием и бессознательной стихией, ему оставалось одно из двух: или подчинить свое сознание своей стихии, что он и делал в первой половине жизни; или, наоборот, свою стихию – своему сознанию, что он попытался сделать во второй половине жизни; и в последнем случае он должен был неминуемо прийти к выводу, что всякая любовь к себе, всякая жизнь и развитие обособленной личности есть нечто плотское, животное, а следовательно, преступное, злое, бесовское, то, чему не следует быть, и уничтожение чего есть высшее, единственное благо. Действительно, он и дошел до этого вывода, решил до конца возненавидеть и погубить душу свою, чтобы спасти ее. Когда он писал "Исповедь", ему казалось, что он уже этого окончательно достиг, что он открыл совершенную истину и что боль-

ше искать нечего. В заключительных страницах обличает он и судит уже не себя, а только других, называет всю человеческую культуру "баловством", людей, принадлежащих к ней, – "паразитами". Он прямо говорит: "я возненавидел себя... теперь мне все ясно стало".

Но через три-четыре года после "Исповеди" это "ясное" мало-помалу снова замутилось и запуталось.

Уже в 1882 году, во время московской переписи и после осмотра Ляпинского ночлежного дома, когда убеждал он знакомых своих, богатых людей, соединиться, чтобы посредством частной христианской благотворительности спасти сначала Москву, потом Россию, наконец, все человечество, – совесть его была не спокойна. Напряженность, неуверенность, дребезжащий ложный звук надтреснутого колокола слышится в этом призыве, столь непростом, написанном на столь несвойственном Льву Толстому языке, напоминающем слог растопчинских афиш двенадцатого года[26]: "давайте мы, по-дурацки, по-мужицки, по-крестьянски, по-христиански, налегнем народом, не поднимем ли. Дружней, братцы, разом"[27].

Когда, собирая деньги для бедных, излагал он в знакомых домах свой новый план спасения мира, ему казалось, что слушателям становится неловко: "им было как будто совестно, и преимущественно за меня, за то, что я говорю глупости, но такие глупости, про которые никак нельзя прямо сказать, что это глупости. Как будто какая-то внешняя причина обязывала слушателей потакать этой моей глупости"[28]. И после речи в Думе, разговаривая с руководителями переписи, опять почувствовал он, что они говорили ему взглядами: "ведь вот смазали, из уважения к тебе, твою глупость, а ты опять с ней лезешь!"[29]

Наконец величайшая и новая, как он полагал, истина о том, что частная благотворительность – вздор, открылась ему из самого простого арифметического расчета. Однажды вечером, в субботу, плотник Семен, с которым Лев Николаевич пилил дрова, подходя к Дорогомиловскому мосту, подал старику-нищему три копейки и попросил две копейки сдачи. Старик показал на руке две трехкопеечные и одну копейку. Семен посмотрел, хотел взять копейку, но потом раздумал, снял шапку, перекрестился и прошел, оставив старику три копейки.

У Семена, как известно было Льву Николаевичу, сбережения равнялось 6 рублям 50 копейкам, а у него, Льва Николаевича, 600 тысяч рублей. "Семен, – подумал он, – дал 3 копейки, а я 20. Чтó же дал он и чтó я. Чтó бы я должен был дать, чтобы сделать то, что сделал Семен? У него было 600 копеек, он дал из них одну и потом еще две. У меня было 600 тысяч. Чтобы дать то, что Семен, мне надо дать 3000 рублей и попросить 2000 сдачи и, если бы не было сдачи, оставить и эти две тысячи старику, перекреститься и пойти дальше, спокойно разговаривая о том, как живут на фабриках и почем печенка на Смоленском"[30].

Нельзя было не сделать последнего потрясающего вывода из этого расчета:

"Я дам 100 тысяч и все не стану в то положение, в котором можно делать добро, потому что у меня еще останутся 500 тысяч. Только когда у меня *ничего не будет*, я в состоянии делать хоть маленькое добро. То, что с первого раза сказалось мне при виде голодных и холодных у Ляпинского дома, именно то, что я виноват в этом и что так жить, как я живу, нельзя, и нельзя, и нельзя – это было одно правда".

Все здание, воздвигнутое с такою мукою, с таким отчаянным напряжением сил, сразу обвалилось, рухнуло – и снова пришлось ему обличать себя и всенародно каяться:

"Я весь расслабленный, ни на что негодный паразит. И я, та вошь, пожирающая лист дерева, хочу помогать росту и здоровью этого дерева и хочу лечить его".

Только теперь, казалось ему, понял он слово Христа: тот, кто не оставит всего – и дома, и детей, и полей – для того, чтобы идти за Ним, тот не Его ученик[31].

И новый переворот, новое перерождение совершилось в нем.

Ему стало ясно, что не только не "возненавидел себя" и не нашел истины, как думал, когда писал "Исповедь", но и не начинал ее искать. И вместе с тем он уверился, что на этот раз уже окончательно и навсегда все стало для него ясным и осуществление новой истины казалось ему простым: "стоит только человеку не желать иметь земли и денег", чтобы войти в Царствие Божие. Он убедился, что зло, от которого мир погибает, – собственность – "не есть закон судьбы, воля Бога или историческая необходимость, а есть суеверие, нисколько не сильное и не страшное, а слабое и ничтожное", и что освободиться от этого суеверия, разрушить его так же легко, как "разрушить слабую паутину"[32].

И он решил исполнить заповедь Христа, покинуть все – и дом, и детей, и поля, раздать свои 600 тысяч и сделаться нищим, чтобы иметь право делать добро.

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА

"Многие подумают, – замечает в своих "Воспоминаниях" брат графини Софьи Андреевны Толстой, – что я умолчал, конечно, о том, что было бы не в пользу Льва Николаевича. Но это предположение не верно, потому что даже нет ничего такого, что приходилось бы скрывать от посторонних".

Вот смелые слова. Мы ведь знаем, что у величайших святых и подвижников были минуты падения и слабости. У самого верного из учеников Господних было на душе предательство. Но, впрочем, г. Берсу и книги в руки; он пишет не жизнь, а житие.

Удивительнее подобное признание в устах самого Л. Толстого, который, по свидетельству слышавшего, часто говорит в последнее время: "у меня ни от кого на свете нет никаких тайн! Пусть все знают, что я делаю!"[1].

Слова необычайные. Кто же этот, дерзнувший сказать, "я ничего не стыжусь"? Человек ли, бесконечно презирающий людей, или в самом деле святой?

Бывают в жизни каждого человека минуты особого значения, которые соединяют и обнаруживают весь смысл его жизни, определяют раз навсегда, кто он и чего стоит, дают как бы внутренний разрез всей его личности до последних глубин ее сознательного и бессознательного, – минуты, когда вся дальнейшая судьба человека, решаясь, как бы колеблется на острие меча, готовая упасть в ту или в другую сторону.

Такой именно минутой в жизни Л. Толстого было решение раздать имущество. Но вот – не странно ли? Вплоть до этой минуты, мы имеем самые подроб-

ные дневники его, исповеди, покаяния, признания, которые позволяют следить за каждым движением его сознания и совести. Но тут они вдруг изменяют нам, обрываются. Он, который столько говорил о себе, вдруг умолкает и – навсегда. Конечно, мы не нуждались бы ни в каких признаниях, если бы уже не слова, а дела его говорили о нем с достаточной ясностью. Но именно внешняя жизнь его, дела еще более, чем слова, оставляют нас в недоумении. Что же касается внутренней стороны его жизни, о ней мы узнаем только из намеков, из немногих, как бы нечаянно вырвавшихся у него и подслушанных, но едва ли понятых свидетелями слов, или из их собственных поверхностных рассказов, узнаем нечто столь неожиданное и противоречивое, что наше недоумение увеличивается.

"Об отношении к своему состоянию, – сообщает Берс, – Лев Николаевич говорил мне, что он хотел избавиться от него, как от зла, которое тяготило его при его убеждениях; но он поступал сначала неправильно, желая перенести это зло на другого, то есть *непременно раздать его*, и этим породил другое зло, а именно – *энергический протест и большое неудовольствие своей жены*. Вследствие этого протеста он предлагал ей перевести все состояние на ее имя, и когда она отказалась, он то же, и безуспешно, предлагал своим детям".

Однажды, рассказывает другой свидетель (г. Сергеенко. "Как живет и работает гр. Л.Н. Толстой"), встретил он на улице одного знакомого и разговорился с ним. Оказалось, что тот живет холостяком, обедает, где ему нравится, и может во всякое время уединиться в Москве, как на необитаемом острове"[2]. Рассказав об этой встрече, Лев Николаевич добавил с улыбкою:

– И так я позавидовал ему, что даже совестно сказать. Подумайте только: человек может, *как ему угодно* жить, не причиняя никому страданий. Право же, это – счастие!

Что это? Что за шутка? Что за "улыбка"? И какая недосказанная горечь в ней?

А вот еще более странное, даже как будто жуткое признание:

"Друга я себе буду искать между мужчинами. И никакая женщина не может заменить мне друга. Зачем же мы лжем нашим женам, что мы считаем их нашими истинными друзьями? Ведь это не правда же?"[3]

Неужели и это говорил он с улыбкою? И это шутка? Счастливейший семьянин, подобие в современной жизни древнебиблейских патриархов, Авраама, Исаака и Иакова, проживший со своею супругою тридцать семь лет душа в душу, вдруг, в конце жизни, завидует свободе холостяка, как будто собственная семейная жизнь его – тайное рабство, и дает понять почти чужому человеку, что он не считает жену свою достойной имени друга.

И тот же самый свидетель, который только что прославлял семейное счастие Л. Толстого, тут же, подходя с легким сердцем, с невозмутимой ясностью, замечает: "в мировоззрениях своих они (Лев Николаевич и Софья Андреевна), однако, расходятся"[4]. Но ведь "мировоззрения" – это самое святое, что есть у него. И если расходятся они в этом, то в чем же сходятся? Разве можно отделываться от этого шуткою?

Еще, однако, поразительнее то, что сообщает Берс о чувствах "переродившегося" Л. Толстого к жене:

«Теперь к жене своей Лев Николаевич относится с оттенком требовательности, упрека и даже неудовольствия, обвиняя ее в том, что она препятствует ему раздать состояние и продолжает воспитывать детей в прежнем духе. Жена его, в свою очередь, считает себя правою и сетует на такое отношение к ней мужа. В ней поневоле развились страх и отвращение к учению (толстовскому) и последствиям его. Между ними даже установился тон взаимного противоречия, в котором слышатся жалобы друг на друга. Раздать состояние чужим людям и пустить детей по миру, когда никто не хочет исполнять того же, она не только не находит возможным, но и считала своим долгом воспрепятствовать этому, как мать. Высказав мне это, она со слезами на глазах прибавила:

"Мне теперь трудно, я все должна делать одна, тогда как прежде была только помощницей. Состояние и воспитание детей – все на моих руках, меня же обвиняют за то, что я делаю это и не иду просить милостыню! Неужели я не пошла бы с ним, если б у меня не было малых детей? А он все забыл для своего учения"».

И, наконец, последнее, уже самое неимоверное признание:

"Жена Льва Николаевича, чтобы сохранить состояние для детей, *готова была просить власти об учреждении опеки над его имуществом*".

Опека, учреждаемая гр. Софьей Андреевной над Л. Толстым! Да ведь это трагедия, может быть, величайшая в современной русской, и уж во всяком случае – в его жизни. Это и есть то острие меча, на котором вся судьба человеческая, решаясь, колеблется. И мы об этом узнаем от случайных наблюдателей, от праздно любопытствующих. И это ужасное происходит в самом темном, тайном углу его жизни, глухо и немо. Ни слова от него самого, который всю жизнь только и делал, что исповедывался, который и теперь утверждает, что ему нечего скрывать от людей.

Как же он, однако, вышел из этой трагедии? Или почувствовал, что опять ошибся в действительных размерах сил своих, что казавшееся легким и простым – на самом деле бесконечно трудно и сложно и что "суеверия собственности" – не "слабая паутина", а самая тяжкая из житейских цепей, последнее звено которой в сердце, в плоти и в крови человека, так что вырвать его из сердца можно только с плотью и кровью. Понял ли он великое и страшное слово Учителя: враги человеку домашние его?[5]

Мы знаем, как поступали в таких же точно случаях христианские подвижники прошлых веков. Когда Пьетро Бернардоне, отец св. Франциска Ассизского, подал епископу жалобу, обвиняя сына в том, что он расточает имение, хочет раздать его бедным, Франциск, сняв с себя одежду до последней рубашки, сложил платье вместе с деньгами к ногам отца и сказал: "до сей поры называл я Пьетро Бернардоне отцом моим, но теперь, желая послужить Богу, возвращаю этому человеку все, что я взял от него, и отныне буду говорить: не отец мой Пьетро Бернардоне, а Господь, небесный мой отец". И совершенно голым, каким вышел из утробы матери, прибавляет легенда, бросился Франциск в объятия Христа.

Так же поступил любимый русским народом угодник, Алексей, Божий человек[6], тайно бежавший из родительского дома. Так и доныне поступают все рус-

ские подвижники, пожелавшие исполнить заповедь Христа: кто не покинет и дома, и полей, и детей во имя Мое, тот не достоин меня[7].

Роздал Влас свое имение,
Сам остался бос и гол
И сбирать на построение
Храма Божьего пошел...
Сила вся души великая
В дело Божие ушла.

С той поры мужик скитается
Вот уж скоро тридцать лет,
Подаянием питается,
Строго держит свой обет[8].

Так вот что должно было совершиться: великий писатель русской земли должен был сделаться подвижником русского народа – явление небывалое, единственное в нашей культуре – снова найденный религиозный путь через бездну, вырытую Петровским преобразованием между нами и народом.

Недаром взоры людей с такою жадностью устремлены на него – не только на все, что он пишет, но еще гораздо больше на все, что он делает, на самую частную, внутреннюю, семейную и домашнюю жизнь его. Нет, тут не одно праздное любопытство. Тут слишком важное для всех нас, для всего будущего русской культуры. Тут уже никакое опасение быть нескромным не должно нас удерживать. Не сам ли он сказал: "у меня нет никаких тайн ни от кого на свете – пусть все знают, что я делаю".

Что же он делает?

"Не желая противиться жене насилием, – говорит Берс, – он стал относиться к своей собственности так, как будто ее не существует, и отказался от своего состояния, стал игнорировать его судьбу и перестал им пользоваться, *если не считать того, что он живет под кровлею яснополянского дома*". Как же, однако, "если не считать"? Что это значит? Он исполнил заповедь Христа: покинул и дом, и поля, и детей – "если не считать того", что по-прежнему остался с ними? Он сделался нищим, бездомным, роздал свое имение, если не считать того, что согласился, из боязни огорчить жену, сохранить свое имение? И о каком тут "зле", о каком "насилии над женою" идет речь? Конечно, Христос насилия не проповедывал. Он не требовал, чтобы человек отнимал имение у жены и детей, чтобы раздать его бедным, но он действительно требовал – и как точно, как ясно, – чтобы, если нельзя человеку освободиться иначе от собственности, он покинул вместе со своими полями, домом, имением и жену, и детей, взял крест свой и шел за Ним, чтобы он по крайней мере понял до конца это слово: враги человеку домашние его.

Но ведь это свыше сил человеческих, это – восстание на собственную плоть и кровь? А разве все учение Христа, по крайней мере, понятое с одной стороны, именно так, как понимает его и Толстой, не есть восстание на собственную плоть и кровь? Господь и не считал это легким, не говорил, что отречься от собствен-

ости значит разрушить "слабую паутину". Он предвидел, что это – самая тяжеая цепь для человека, последнее звено которой можно вырвать из сердца тольо с плотью и с кровью, что нельзя освободиться от нее иначе, как расторгнув амые живые, любовные, кровные человеческие связи, покинув вместе с имущетвом и отца, и мать, и жену, и детей. Вот почему сказал Он с такой бесконечнорустною и бесконечно-милосердною усмешкою: истинно, истинно говорю вам, егче верблюду пройти сквозь игольное ушко, нежели богатому войти в царстие Божие[9].

Так Он сказал. Что же говорит Л. Толстой? Но он молчит, как будто дела го говорят за него, или как будто тут никакого противоречия нет, никакой траедии нет, как будто все для него по-прежнему легко, ясно и просто. Только транная легенда, житие этого современного святого отвечает за него: "*он стаается закрывать глаза* и весь уходит в исполнение своей программы жизни. Он е хочет видеть денег, по возможности избегает даже брать их в руки и никогда е носит при себе" (Анна Сейрон). И ему настолько удалось примирить волю жеы с волею Бога, что "в последнее время, – замечает Берс, – Софья Андреевна тала относиться спокойнее к учению своего мужа – она свыклась". Так вот ноый способ, оставаясь верблюдом, проходить сквозь игольное ушко – "не брать енег в руки", "не носить их при себе" и "закрывать глаза".

Полно, не ирония ли это, не самая ли злая насмешка над ним, над нами и над чением Христа? И ежели это имеет какой-нибудь смысл перед судом человечеким, то перед Божьим судом, что же, наконец, исполнил ли он заповедь Христа ли не исполнил, роздал ли имение или не роздал? Тут не может быть двух ответов, не может быть середины, тут одно: или да, или нет.

Мы не знаем, что он сам об этом думает и что чувствует, не видим внутреней стороны его жизни, зато внешнюю знаем до последней подробности: благоаря рысьим глазам бесчисленных газетных вестовщиков, стены дома его сделаись прозрачными, как бы стеклянными. Мы видим, как он ест, пьет, спит, одеается, работает, тачает сапоги и читает книги. Может быть мелочи эти, иногда толь знаменательные, дадут нам ключ к тайнику его совести? – Но вот, по мее того, как мы наблюдаем, вникаем, наше смущение не только не проходит, а ще усиливается.

С особенною тщательностью свидетели описывают довольство и обилие, до рая полную хозяйственную чашу, или, как один из них выражается, – "выдерханность и солидность старинного барства" в доме Толстых[10]. Мы видим этот ебольшой двухэтажный в Долго-Хамовническом переулке особняк, который имнею ночью издали светится окнами между белыми, опушенными инеем, деевьями старинного сада. Внутри все дышит приветливой, уютной веселостью и неуловимо благородною простотою": широкая лестница, высокие, светлые, нелного пустынные залы, лишенные всяких ненужных украшений, старинная гладая мебель красного дерева и "учтивый лакей" во фраке, в белом галстухе, стречающий посетителей, о котором мы должны помнить, что Лев Николаевич е пользуется его услугами, так как сам убирает свою комнату, даже возит воду бочке, не на лошади, а на себе. Кабинет "напоминает простотою кабинет Пасаля". Это небольшая низкая комната с тянущейся под потолком железною труою. "Когда в начале 80-х годов, – сообщает Сергеенко, – шла перестройка все-

го дома, то Лев Николаевич не хотел отдавать свой кабинет в жертву богу роскоши, уверяя графиню, что многие полезнейшие деятели живут и работают в несравненно худших помещениях, чем он". Но едва ли ни с большим правом мог бы он сказать, что немногие "деятели" живут и работают в лучших комнатах, чем он. В ней нет ничего лишнего – ни картин, ни ковров, ни безделушек. Но опытные работники знают, что все ненужное только развлекает, мешает сосредоточению мысли. Железная труба под потолком кажется некрасивою. Но она устроена для него нарочно, по требованиям новейшей гигиены, одним из его знакомых: "особенность ее заключается в том, что она, при помощи одной лампы, отлично вентилирует и отчасти согревает рабочий кабинет"[11]. Всегда чистый воздух, равномерное тепло. Чего же лучше? Но главное достоинство этой комнаты – тишина. После перестройки дома оставшийся неприкосновенным кабинет Льва Николаевича очутился "как бы между небом и землею". Это испортило боковой фасад дома. "Зато в отношении тишины и спокойствия кабинет только выиграл". Окна выходят в сад. Ни один звук не долетает с улицы. Отдаленное от жилых покоев убежище это "всегда полно тишины, располагающей к размышлению". Только те, кто всю жизнь проводит в созерцании, умеют ценить по достоинству величайшее удобство комнаты – ее совершенное уединение и спокойствие, ненарушимое, надежное безмолвие. За это можно отдать все. Это – блаженство и глубокая нега, единственная и незаменимая роскошь мыслителей. И как она редко, как трудно достижима в современных больших городах. В сравнении с этою истинною роскошью, какими варварскими кажутся мещанские затеи нашего изнеженного и в самой изнеженности огрубелого, на американский лад одичалого вкуса.

Еще приятнее, еще безмолвнее рабочая комната Льва Николаевича в яснополянском доме, в затишье старинного парка с аллеями вековых берез и лип, в заповедном дворянском гнезде, одном из прелестнейших уголков средней России. Комната эта, с некрашеным полом, сводчатым потолком и толстыми стенами, прежде была кладовою. В самые знойные летние дни здесь "прохладно, как в погребе". Различные инструменты – лопата, коса, пила, щипцы, напилки – придают убранству наивную, напоминающую детство, свежую прелесть Робинзоновского жилища. Эти два рабочих кабинета – зимний и летний – настоящие тихие, роскошно-простые кельи современного ученика Эпикура[12], умеющего, как никто, извлекать из телесной и духовной жизни самые чистые, невинные, никогда не изменяющие радости.

И все в доме, по мере сил и возможности, соответствует благородному, утонченному вкусу хозяина, его любви *к роскошной простоте*. Гр. Софья Андреевна заботится, чтобы никакая житейская мелочь не оскорбляла его, не тревожила. "Все сложное и хлопотливое дело по хозяйству и по управлению делами находится на ее попечении. Помощников у нее нет"[13]. А между тем величайший порядок царствует в доме. Кучер Толстых не даром говорил Сергеенке, что графиня "страсть как порядок любит". «Она неутомима и всюду вносит свою живую энергию, домовитость и распорядительность. Стоит ей уехать по делам на день, на два из Ясной Поляны, и сложная машина, называемая "домом", уже начнет поскрипывать и давать перебои. Она превосходная хозяйка, внимательная, обходительная, хлебосольная. Естся и спится в Ясной Поляне как дома».

За всегда обильным, умеренно простым и вместе с тем роскошным столом Льву Николаевичу подаются особые растительные блюда. Вегетарианство доставляет графине множество хлопот: "она относится к нему отрицательно и только терпит его в доме, как своего рода крест" – так оно трудно и сложно. Но не ропщет, сама иногда следит на кухне за приготовлением новых блюд, и достигла, наконец, того, что растительный стол в Ясной Поляне так же вкусен, питателен и даже почти так же разнообразен, как мясной. Лев Николаевич, может быть, никогда не узнает, чего ей это стоило, и что такие растительные блюда, какие он имеет, при всей простоте своей, на самом деле, *роскошнее*, изысканнее мясных, потому что требуют гораздо большей изобретательности, нового творческого искусства, любовного внимания и терпения хозяйки. И уж, конечно, если бы он, подобно дяде Власу, ходил по большим дорогам или, как это он советовал старшему сыну, нанялся бы в батраки к мужику, ему не удалось бы с такою точностью соблюдать вегетарианский пост, может быть, даже пришлось бы поневоле есть запретную "убоину", какую-нибудь селедку или печенку со Смоленского. Зато теперь жидкая овсяная похлебка, которую он любит, едва ли не вкуснее самых дорогих и сложных супов, приготовляемых тысячными поварами; ячменный кофе с миндальным молоком, если не так душист, как чистый мокко, зато насколько здоровее. К тому же, телесная усталость, голод и жажда – лучшие приправы блюд: он помнит воду в бруснице, которой после косьбы старый крестьянин угостил однажды Левина.

"– Ну-ка, кваску моего! А, хорош? – говорил мужик, подмигивая.

И действительно, Левин никогда не пивал такого напитка, как эта теплая вода с плавающею зеленью и ржавым от жестяной брусницы вкусом. – Старик накрошил в чашку хлеба, размыл его стеблем ложки, налил воды из брусницы, еще разрезал хлеба и, посыпав солью, стал на восток молиться.

– Ну-ка, барин, моей тюрьки.

Тюрька была так вкусна, что Левин раздумал ехать домой обедать".

Вот кто умеет есть и пить. Пресыщенным гостям Тримальхиона или современным гастрономам не снились такие наслаждения, которые всегда испытывает этот совершенный эпикуреец.

Одежда его так же проста, как пища, и насколько приятнее, роскошнее нашего некрасивого, унизительно стесняющего тело, не русского, презираемого народом и в сущности угрюмо-аскетического платья. Лев Николаевич носит зимою серые, фланелевые, очень мягкие и теплые – а летом свободные, прохладные блузы своеобразного покроя. И никто не умеет их шить так, чтобы они сидели на нем удобно и просторно – по всей вероятности, искуснейшие портные Парижа и Лондона не угодили бы ему – никто, кроме старухи Варвары из яснополянской деревни, да, может быть, еще Софьи Андреевны. Верхнее платье – кафтаны, тулупы, полушубки, баранья шапка, высокие кожаные сапоги – тоже все не случайного, а глубоко обдуманного покроя, приноровленного к вёдру и ненастью. Они так удобны и приятны, что ими часто, соблазняясь, пользуются гости и домашние. Это настоящая одежда сельского и притом северного эпикурейца.

И в этой одежде свойственно ему даже некоторое, особое, неожиданное щегольство. В юности огорчался он тем, что лицо у него "совсем как у простого му-

жика". Теперь он этим хвастает. Он любит рассказывать, как на улицах и в незнакомых домах принимают его за настоящего мужика или даже за бродягу.

– "Значит, аристократизм, – заключает он, – не написан на лице!"[14]

Однажды Пьер Безухов, тоже нарядившись в мужицкое платье, с ребяческою гордостью залюбовался на свои босые ноги, "с удовольствием переставляя их в различные положения, пошевеливая грязными, толстыми, большими пальцами. И всякий раз, как он взглядывал на свои босые ноги, на лице его пробегала улыбка оживления и самодовольства". В юности Лев Николаевич страстно мечтал о георгиевском крестике и флигель-адъютантских аксельбантах. Теперь его пленяют уже иные, более современные знаки отличия. Но, в конце концов, не все ли равно, какие именно ордена – дырявые ли онучи или блестящие аксельбанты? Да и он ведь только утешается: аристократизм все-таки написан на лице его неизгладимыми чертами, и под мужичьим полушубком виден в нем прежний безукоризненно светский человек, и даже в этой внешней грубой оболочке светскость, может быть, еще заметнее, еще обаятельнее. Так иногда у самых великолепных восточных тканей основа делается нарочно грубой и шероховатой, чтобы тем роскошнее выступали по ней тонкие искрящиеся нити золотых и шелковых узоров.

Мягких постелей, пуховых подушек он терпеть не может: ему на них томно и душно. Он предпочитает прохладные кожаные изголовья. Но сибарит, который, томясь бессонницей на опостылевшем ложе из роз, мучится неловко подвернувшимся лепестком, как бы должен завидовать сну Льва Николаевича на его эпикурейски-мудром, жестком и сладостном ложе!

Идиллический запах навоза трогал чуть не до слез одного из самых чувственных и чувствительных баловней-баричей XVIII века – Жан-Жака Руссо. Лев Николаевич также любит запах навоза. "Однажды утром, – рассказывает Анна Сейрон, – пришел он к завтраку прямо со свежеунавоженного поля. В то время в Ясной Поляне собралось еще несколько пришельцев, охотно занимавшихся удобрением поля вместе с графом. Окна и двери в комнате стояли все настежь открытыми, иначе нельзя было бы дышать. Граф оглядывался на нас весело, с довольной улыбкой". Он любит и благоухания. После косьбы, уходя с луга, сообщает Берс, непременно вытащит из копны клочок сена и, восхищаясь запахом, нюхает его. "Летом он всегда держит при себе цветок, один, но пахучий. Он держит его на столе, или в руке, или заткнутым за кожаный пояс". Надо видеть, с каким наслаждением он прижимает его к своим ноздрям, и "при этом во взгляде его на окружающих удивительно-нежное выражение". Ему также чрезвычайно нравятся французские духи и надушенное белье. "Графиня заботится, чтобы в шкафу его с бельем всегда лежало саше"[15]. Так, Лев Николаевич изобрел новый, утонченный способ наслаждения ароматами: после навоза – запах цветка и духов еще упоительнее. Вот символ, вот соединение: под крестьянским, христианским полушубком – белье, надушенное сладострастным шипром или девственною пармскою фиалкою.

Веселый мудрец, который некогда в Аттике, обрабатывая собственными руками крошечный сад, учил людей довольствоваться малым и ни во что не верить ни на небесах, ни на земле, кроме счастья, которое может дать луч солнца, цветок, немного хвороста, горящего зимой, и летом – немного студеной воды из гли-

няной чаши[16], – признал бы во Л. Толстом своего верного и, кажется, единственного ученика в этот варварский век, когда среди безумно изнеженного и все-таки нищенски-грубого, одичалого американского "комфорта" мы все давно забыли, что такое истинная роскошь.

И графиня Софья Андреевна, уже переставшая спорить о раздаче имения и потихоньку, с нежно-хитрой, материнской улыбкой прячущая в белье Льва Николаевича саше с его любимыми духами, услуживает, помогает ему, верная и тайная сообщница, в этой новой, трудной и необычайной роскоши. "Она смотрит ему в глаза", – замечает один из наблюдателей[17]. "Она, как неусыпная нянька, заботится о нем, – сообщает другой, – и только на самое короткое время расстается с ним. Изучивши подробно, в течение многих лет привычки мужа, она, по выходе Льва Николаевича из кабинета, уже по одному его виду знает, как ему работалось и в каком он настроении. И если нужно что-нибудь переписать для него, то она немедленно все свои дела, которых у нее всегда полны руки, отложит; и солнце в этот день может не появляться, а к известному часу все, что нужно, непременно будет ею четко переписано и положено на письменный стол"[18]. И пусть он кажется неблагодарным, пусть говорит, что жена ему не друг, пусть даже не чувствует ее любви, как воздуха, которым дышит, – ей ведь и не нужно награды иной, кроме сознания, что без нее не мог был он прожить ни дня, что она его сделала тем, что он есть. И "неусыпная нянька" лелеет, балует, баюкает, окружает своими заботами и ласками, как невидимыми, мягкими и крепкими сетями – "слабою паутиною", – этого вечно-непокорного и беспомощного семидесятилетнего ребенка.

Но, может быть, все-таки тайный червь грызет ему сердце? Может быть, преследует и мучает его сознание, что не исполнил он заповеди Христа, и пока тело его наслаждается, душа скорбит смертельно? Не замечает ли и гр. Софья Андреевна в том самом письме, где говорит о совершившемся в нем христианском перевороте – что он "поседел, ослаб здоровьем и стал тише, унылее, чем был". Берс также уверяет, будто бы, приехав к нему после нескольких лет разлуки, сразу почувствовал, "что веселое и оживляющее других расположение духа, которое постоянно жило во Льве Николаевиче, теперь совсем исчезло". "Ласковый, а вместе с тем и серьезный тон его встречи как будто давал мне понять, что радость моя велика теперь, но истинные радости вовсе не эти".

Вникая, однако, в жизнь Л. Толстого, нельзя не прийти к выводу, что этому "унынию" не должно придавать особенного значения. Едва ли не было оно в связи с временным нездоровьем, одним из тех, свойственных ему, периодически повторяющихся колебаний, отливов и приливов телесной бодрости, которые соответствуют таким же периодически совершающимся в нем духовным переворотам. По крайней мере, Берс сообщает, что уже и в день его приезда Лев Николаевич не выдержал своего "серьезного тона", своей новой, как бы монашеской, тихости: "наверно угадывая мою грусть по поводу произведенного им на меня впечатлениям, он, к удовольствию всех нас, пошутил со мною, внезапно вскочив мне на спину, когда я ходил по зале". И по этой шалости, которой, действительно, трудно было ожидать от человека, одним своим видом желавшего показать, что "истинные радости совсем не эти", – посетитель тотчас же узнал в нем прежнего Льва Николаевича.

Нет, радость жизни не иссякла в нем и доныне; и может быть, даже именно теперь, в старости, неисчерпаемый родник этой вечно-детской радости кипит и бьет в нем с еще большею силою, чем в юности.

"Нельзя передать с достаточной полнотой того веселого и привлекательного настроения, которое царит в Ясной Поляне, – рассказывает очевидец, – и которого источник всегда Лев Николаевич. Вспоминаю игру в крокет. В ней участвовали все – и взрослые и дети. Она начиналась обыкновенно после обеда и кончалась со свечами. Игру эту я и теперь готов считать *азартною*, потому что я играл в нее с Львом Николаевичем. Дети особенно дорожат его обществом, наперерыв желают играть с ним в одной партии; радуются, когда он затеет для них какое-нибудь упражнение. Со мною он косил, веял, делал гимнастику, бегал наперегонки, играл в чехарду и городки"[19]. Это было несколько лет тому назад. Но Сергеенко, который рассказывает о жизни его за последние годы, сообщает, что он и теперь по-прежнему играет целыми днями в лаун-теннис и "бегает с мальчишками взапуски". Вечный праздник, как бы новый золотой век. "В доме у Толстых, – говорит Сергеенко, – всегда получается такое впечатление, как будто у них назначен любительский спектакль, и целый цветник молодежи готовится к этому событию, наполняя весь дом шумным оживлением, в котором иногда принимает деятельное участие и Лев Николаевич. Особенно, если возникает какая-нибудь забава, требующая движения, выносливости, проворства, тогда Л.Н. поминутно будет поглядывать на играющих и участвовать душою в их удачах и неудачах; часто он и сам не выдерживает и вмешивается в игру, обнаруживая при этом еще столько молодого жара и мускульной гибкости, что часто даже завидно делается, когда глядишь на него". Да, вечный праздник, вечная игра – то в поле за сохою, то на лаун-теннисе, то на лугу с косцами, то за расчисткою снега для конькобежного катка, то за постройкою печки для бедной бабы. И напрасно Софья Андреевна тревожится сомнениями, могут ли быть Льву Николаевичу в его годы полезными тридцативерстные прогулки на велосипеде. Что бы ни говорили врачи, он чувствует, что это постоянное, как будто даже чрезмерное, напряжение мышц и мускулов, эта вечная гимнастика или игра, которая еще забавнее и приятнее, когда называется "работою", – необходимы для его здоровья, для его жизни.

"Она укрепляет меня, – признается он сам, – дает мне крепкий сон, бодрое настроение и делает меня похожим на рабочую травяную лошадь. Дайте ей только отдохнуть, да накормите ее, и она опять годна для работы"[20].

Берс рассказывает об одной игре, изобретенной Львом Николаевичем, которая возбуждала в детях особенно резвый и шумный восторг. Эта игра, под названием "Нумидийская конница", заключалась в том, что "Лев Николаевич совершенно внезапно вскакивал с места и, подняв одну руку вверх и предоставив свободу этой кисти, слегка пробегал по комнатам. Все дети, а иногда и взрослые, следовали его примеру с такой же внезапностью". В этом старике, который, как маленький мальчик, с внезапной резвостью бегает по комнатам и даже взрослых увлекает в игру, я узнаю того, кто говорит о себе с младенчески-ясною улыбкой: "я человек веселый, я всех люблю, – я дядя Ерошка!"

Изображая первые, как сны, волшебные и темные воспоминания самого далекого детства, когда ему было года три-четыре, описывает он одно из наиболее счастливых и сильных впечатлений своих – купание в корыте: "Я в первый раз заме-

тил и *полюбил свое тельце с* видными мне ребрами на груди и гладкое темное корыто, засученные руки няни и теплую, парную, стращенную воду, и звук ее, и в особенности ощущение гладкости мокрых краев корыта, когда водил по ним ручонками"[21]. Можно сказать, что с того мгновения, как трехлетним ребенком впервые заметил он и *полюбил* свое маленькое голое тело, он так и не переставал любить и жалеть его всю жизнь. Глубочайшая стихийная основа всех его чувств и мыслей – именно это первое, чистое, беспримесное ощущение плотской жизни – любовь к плоти. Это чувство выразил он, описывая радостное сознание животной жизни, которое однажды овладело Вронским перед свиданием с Анной Карениной. «Чувство это было так сильно, что он невольно улыбался. Он спустил ноги, заложил одну на колено другой и, взяв ее в руку, ощупал упругую икру ноги, зашибленной вчера при падении, и, откинувшись назад, вздохнул несколько раз всею грудью: "хорошо, очень хорошо!" – сказал он сам себе. Он и прежде часто испытывал радостное сознание своего тела, но никогда он так не любил себя, своего тела».

Кажется ни в ком эта чистая животная радость плотской жизни, знакомая древним, теперь сохранившаяся только у детей, не выражалась с такой откровенною, первобытною и невинно-бесстыдною обнаженностью, как во Л. Толстом. И с годами она не только не уменьшается, но даже увеличивается, как бы отстаивается, очищается от всяких посторонних примесей. Как вино, она в нем – "чем старе, тем сильнее"[22]. Весна его жизни кажется мрачной и бурной по сравнению с этой золотой лучезарно-тихою осенью. Как выразился один итальянский дипломат XVI века о другом великом жизнелюбце и эпикурейце – папе Александре Борджиа, – Лев Николаевич "к старости молодеет"[23]. Думая о смерти, как будто готовится только к земному бессмертию:

И ежели жизнью земною
Творец ограничил летучий наш век,
И нас за могильной доскою,
За миром явлений не ждет ничего, –
Творца оправдает могила его[24].

"Кто не был в этом небольшом деревянном доме, выкрашенном темною охрою? – умиляется Сергеенко, – ученые и писатели, художники и артисты, государственные и финансовые деятели, губернаторы, сектанты, земцы, сенаторы, студенты, военные, фабричные, рабочие, крестьяне, корреспонденты всех цветов и наций и проч., и проч. Не проходит дня зимою, чтобы в Долго-Хамовническом переулке не появилось какое-нибудь новое лицо, ищущее свидания с знаменитым русским писателем. – Кто не обращается к нему с приветствием, с сочувствием, с мучительными запросами и обвинениями? Русская и французская молодежь, американцы, голландцы, поляки, англичане, баронесса Берта Сутнер и набожный брамин из Индии, умирающий Тургенев и мечущийся, как раненый зверь, разбойник Чуркин"[25].

"Радостно узнавать, – сказал однажды Лев Николаевич, – про влияние на других людей, потому что только тогда убеждаешься, что огонь, который в тебе – настоящий, если зажигает".

Эти слова напоминают его же признание другому собеседнику несколько лет назад:

"Я не заслужил генерала от артиллерии, зато сделался генералом от литературы".

Теперь он мог бы сказать, что заслужил генерала не только от литературы, но и от новой, грядущей в мир, социально-демократической религии. И второе повышение выгоднее первого.

Так сумел он соединить утонченнейшую роскошь и негу плоти с последнею роскошью и сладострастием духа – славою.

Где же, однако, заповедь Христа об отречении от собственности, о совершенном смирении и совершенной бедности, как единственном пути в Царствие Божие? Где этот соединяющий путь, как бы мост, перекинутый над пропастью, которую вырыли между нашею верою и верою русского народа преобразования Петра? Где великий писатель земли русской в образе великого подвижника? И что сталось, увы, с нашей надеждою на возможность чуда в истории русской культуры, – того, что этот не только плотскими, но и духовными сокровищами богатейший из людей будет, действительно, в поте лица своего зарабатывать хлеб свой или, как дядя Влас, "в армяке, с открытым воротом, с обнаженной головой", протягивать руку за милостыней на построение еще неведомого русского и всемирного храма? До этого веселого "охотника", старого язычника, дяди Ерошки, до этого обновленного барина-эпикурейца, роскошного в самом воздержании и простоте, какое дело – не американским квакерам, не "корреспондентам всех цветов и наций", не баронессе Берте Сутнер и Полю Дерулэду[26], не губернаторам, студентам, сенаторам, государственным и финансовым деятелям и проч., и проч. – а тому, у кого не только на словах –

Сила вся души великая
В дело Божие ушла[27],

тому, кто не только на словах "роздал имение"

Сам остался бос и гол[28],

кто и доныне скитается по следам "Царя небесного, в рабском виде обошедшего родную землю"?

Полон скорбью неутешною,
Смуглолиц, высок и прям,
Ходит он стопой неспешною
По селеньям, городам.

....
Ходит с образом и с книгою,
Сам с собой все говорит
И железною веригою
Тихо на ходу звенит[29].

Удивительно, с каким единодушным сочувствием все жизнеописатели не нарадуются на уютность, теплоту и довольство свитого Львом Николаевичем и Софьей Андреевной семейного гнезда. Хотя бы у кого-нибудь из них промелькнула мысль о противоречии между словом и делом того, кто обличает в противоречиях всю человеческую культуру. Но им, по-видимому, и в голову не приходит, что об этом надо говорить поосторожнее, позастенчивее, что это прослав-

іяемое ими довольство и барская, даже как бы несколько мещанская, сытость благопристойной и добродетельной семьи" может произвести впечатление неожиданное на тех, кому случится вспомнить следующие слова:

"Одна степенно ведомая в пределах приличия, роскошная жизнь благопритойной, так называемой добродетельной, семьи, проедающей, однако, на себя только рабочих дней, сколько достаточно бы на прокормление тысяч людей, в нищете живущих рядом с этой семьей, – более развращает людей, чем тысячи неистовых оргий грубых купцов, офицеров, рабочих, предающихся пьянству и разврату, разбивающих для потехи зеркала, посуду и т.п."[30].

Не собственную ли степенно ведомую и роскошную жизнь в Ясной Поляне разумел Лев Николаевич в этих словах своих? И не должно ли заключить из них, что он чувствует себя в своем доме, как в разбойничьем вертепе? Или это только страшные слова – не более?

Один из наивных списателей толстовской легенды, сообщив, что граф, хотя и не роздал имения, но перестал им пользоваться, "не считая того, что остался под кровлей яснополянского дома", прибавляет, как будто для того, чтобы заглушить уже всякие возможные сомнения и тревоги в совести читателя: "они (супруги Толстые) ежегодно раздают от двух до трех тысяч рублей бедным"[31]. По математическому расчету, который в 80-х годах произвел такое действие на совесть Льва Николаевича, эти две–три тысячи равнялись бы пятнадцать лет назад двум-трем копейкам плотника Семена, а в настоящее время – одной копейке или даже полушке, ибо состояние Льва Николаевича именно за последние годы значительно выросло и не перестанет расти, благодаря деловитости графини Софьи Андреевны, которая, "по совету одной подруги, – как сообщает Анна Сейрон, – начала извлекать сама выгоды из сочинений графа". «Дела у нее идут так хорошо, что прежние издатели из зависти стараются ей мешать, но она энергично ведет с ними борьбу. Положение графа при этом выходит странным. Его убеждение говорит ему, что деньги – вред и кладут начало всякой порче. Кто дает деньги – тот дает зло"[32]. Теперь же вдруг открылся новый источник золота, в собственных изданиях. Сначала он не хотел слушать, когда заводилась речь о деньгах и книгах; лицо его принимало выражение смущения и страдания. Но графиня твердо стояла на своем, чтобы обеспечить будущность детей. Положение вещей, как оно было раньше, не могло продолжаться с увеличением семьи и при возрастающих расходах».

Тогда-то именно Лев Николаевич "постарался закрыть глаза" и "весь ушел в исполнение своей программы жизни", своих "четырех упряжек"[33]. Но чем неумолимее разоблачал он противоречия современного буржуазного общества, тем искреннее проповедывал исполнение заповеди Христа – отречение от собственности, тем лучше расходились издания Софьи Андреевны, тем больший доход она получала с них. И то, что, казалось, грозило – на самом деле только способствовало имущественному благополучию семьи.

Однажды "отец Льва Николаевича, – рассказывает Сергеенко, – будучи в 1813 году, после блокады города Эрфурта, послан с депешами в Петербург, на возвратном пути, при местечке Сент-Оби, был взят в плен вместе со своим крепостным денщиком. Последний незаметно спрятал в сапог все золото своего барина и в течение нескольких месяцев, пока они были в плену, ***ни разу не разувал-***

ся. Он натер себе ногу и нажил рану, но все время и виду не показывал, что ему больно. Зато, по приезде в Париж, граф Николай Ильич мог жить, ни в чем не нуждаясь, и сохранил о преданном денщике навсегда доброе воспоминание".

На преданности таких "людей", как этот денщик, зиждется все патриархальное счастие, вся "степенно-ведомая жизнь так называемой добродетельной семьи", как на гранитном основании. Помнит ли об этом случае столетняя яснополянская ключница Агафья? По крайней мере о том, как старый барин Николай Ильич Толстой, Николай Ильич Ростов, "сжимая свой сангвинический кулак", говаривал: "крестьян нужно держать вот как!"[34] – она уж, конечно, помнит. Это та самая Агафья, которая, рассказывая о детстве Льва Николаевича, утверждает, что он был "хорошим ребенком, только слабохарактерным"; когда же слышит об его новых причудах, только усмехается странною усмешкою[35]. Еще более хитрую, тонкую усмешку видел я на лице Василия Сютаева, тверского крестьянина, тоже проповедника евангельской бедности[36], одного из умнейших русских людей, с которым случилось мне однажды беседовать о Л. Толстом, немного времени спустя после того, как Лев Николаевич побывал у него. И вот теперь мне все кажется, что нечто подобное этой усмешке должно иногда мелькать и в лице давно уже примиренной, "свыкшейся с учением мужа", графини Софьи Андреевны.

Да, деды и прадеды, бабушки и прабабушки, которых старинные портреты смотрят со стен веселых яснополянских покоев, с выражением заботы в глазах, свойственной глазам предков – "только бы дома было все благополучно!" – могут быть спокойны: дома все благополучно, все по-старому: как было при них, так есть и будет. Знаменитые "четыре упряжки" оказались не такими страшными, как можно было думать сначала. Пока Лев Николаевич отдыхает от велосипедной прогулки или от крестьянской работы в поле, от игры в лаун-теннис или кладки печки для бедной бабы, графиня Софья Андреевна всю ночь не спит за корректурами для нового издания, "нового источника золота", часть которого недаром сохранил для барина в сапоге своем верный денщик.

И лица предков благосклонно улыбаются в потускневших рамах.

Однажды «при мне приехал к Льву Николаевичу больной и погоревший мужик, – рассказывает Берс, – просит у него леса для сарая. Он пригласил меня, мы взяли топоры и вдвоем мигом срубили в яснополянском лесу несколько дерев, обрубили сучья и увязали бревна на тележном ходу мужика. Я должен сознаться, что делал это с увлечением. Я испытывал неизведанное еще чувство радости, может быть, вследствие влияния Льва Николаевича, а может быть, и только оттого, что делал это для несчастного, то есть в самом деле больного, измученного и неимущего человека. Мужик стоял в то время поодаль с покорным видом. Лев Николаевич, конечно, замечая мою радость, нарочно уступал мне работу, и я срубил почти все деревья, – как будто этим он хотел открыть мне новые ощущения. Когда мы отправили мужика, он, Лев Николаевич, сказал:

"Разве можно сомневаться в необходимости и в удовольствии такой помощи?"»

В самом деле, можно ли в этом сомневаться? Почему, однако, все-таки кажется, что мужик стоял не только с покорным, но и с унылым видом в то время, как господа наслаждались своим добрым делом? Чего ему еще нужно было? На что он рассчитывал? Уж не на обыкновенную ли милостыню деньгами? Но

ведь Лев Николаевич при себе денег не носит. Или больному просто было холодно, скучно и томно ждать окончания барской работы? Кто, впрочем, угадает, какие насмешливые и неблагодарные мысли проходят в уме мужика, когда ему помогают господа с особенным удовольствием, – ибо люди вообще, а яснополянские мужики в особенности, по природе своей насмешливы и неблагодарны.

"Большинство мужиков, – признается сам Лев Николаевич, – смотрит на меня, как на рог изобилия, и только. Да и можно ли требовать от них иных отношений? Ведь жизнь их и взгляды слагались веками под влиянием множества неотразимых условий. И разве может один человек изменить все это?"

Это, однако же, и есть именно то самое, что возражала ему графиня Софья Андреевна по поводу раздачи имения. "Я не могу пустить детей по-миру, когда никто не хочет исполнять того же!" В чем же, собственно, Лев Николаевич с нею расходится? Это и есть главный, как будто неопровержимый довод "князя мира сего", великого Логика, который убаюкивает нас в нашей языческой мерзости, и вследствие которого христианство, вот уже скоро двадцать веков, все никак нигде "не удается": если не может один человек изменить все это, то пусть все и останется по-прежнему. Это и есть та серединная пошлость, на которой стоит мир, по крайней мере, наш демократический – мещанский мир, и которая делает для него "слабую паутину собственности" железною цепью. Это и есть то, что придает всем нашим христианским чувствам благоразумную, безопасную "теплоту", о которой сказано в Апокалипсисе ангелу Лаодикийской церкви: "о, если б ты был холоден или горяч, но поелику ты тепл, изблюю тебя из уст моих"[37].

"Я дал вам, что мог, и больше не могу", – говорит Лев Николаевич "с страдальческой ноткой" обступившим его просителям.

"Мы направляемся через сад. Но нам перерезывает путь мужичонка с золотушным мальчиком. Лев Николаевич останавливается.

– Что тебе?

Мужик толкает вперед мальчика. Мальчик мнется и, смущаясь и растягивая слова, обращается к Льву Николаевичу:

– Да-ай... жере-бе-ночка...

Мне делается неловко, и я не знаю куда глядеть.

Лев Николаевич пожимает плечами.

– Какого жеребеночка? Что за глупость! У меня нет никакого жеребеночка.

– Нет есть, – заявляет мужичонка и с быстротою выдвигается вперед.

– Ну, я ничего этого не знаю. Иди с Богом! – говорит Лев Николаевич и, сделав несколько шагов, легко перепрыгивает через канаву"[38].

Но совершенно ли он уверен в том, что у него действительно нет никакого жеребеночка?

В "Детстве и Отрочестве" Л. Толстой рассказывает, как однажды, забыв сказать об одном грехе духовнику на исповеди, поехал он к нему снова исповедоваться. Возвращаясь домой из монастыря на извозчике, почувствовал он радостное умиление и некоторую гордость от сознания своего доброго поступка. И ему захотелось поговорить с кем-нибудь, поделиться этим чувством. Но так как под рукой никого не было, кроме извозчика, он обратился к нему, рассказал ему все и описал все свои прекрасные чувства.

"Так-с, – сказал извозчик недоверчиво.

И долго после этого он молчал и сидел неподвижно. Я уже думал, что он думает про меня то же, что духовник, то есть, что такого прекрасного молодого человека, как я, другого нет на свете; но вдруг он обратился ко мне:

– А что, барин, ваше дело господское?

– Что? – спросил я.

– Дело-то, дело господское? – повторил он, шамкая беззубыми губами.

Нет, он меня не понял, – подумал я, но уже больше не говорил с ним до самого дома".

И Льву Николаевичу стало стыдно.

"Я даже теперь, – прибавляет он, – краснею при этом воспоминании".

Мне кажется, что больной крестьянин, который с покорным и унылым видом смотрел, как добрые господа собственными руками рубят для него деревья, и тот нелепый мужичонка, который требовал от Льва Николаевича несуществующего жеребеночка, мог бы сказать ему точно так же, как извозчик:

"А что, барин, дело-то, дело ваше господское?"

Так вот как он исполнил заповедь Христа, как разрушил слабую паутину собственности: "Ну, я этого ничего не знаю. Иди с Богом".

Один из очевидцев уверяет, будто бы Лев Николаевич, что бы ни делал, "никогда не бывает смешон"[39]. Хотелось бы этому верить. Но я все-таки боюсь, что в ту минуту, когда, убегая от нелепого мужичонки, с удивительной для семидесятилетнего старика быстротой и легкостью перепрыгивал Лев Николаевич через канаву, – он был несколько смешон. О, я слишком чувствую, что тут не одно смешное, но и жалкое, и страшное для него и для всех нас. И как почти всегда это бывает в современной жизни – чем смешнее, тем страшнее.

Не страшно ли, в самом деле, то, что и этот человек, который так бесконечно жаждал правды, так неумолимо обличал себя и других, как никто никогда, что и он допустил в свою совесть такую вопиющую ложь, такое безобразное противоречие? Самый маленький, и в то же время самый сильный из дьяволов, современный дьявол собственности, мещанского довольства, серединной пошлости, так называемой "душевной теплоты", не одержал ли в нем своей последней и величайшей победы?

Если бы толстовская легенда сложилась в сумерках средних веков, можно бы подумать, что в образе нелепого мужичонки, который требовал невозможного жеребенка, воплотился этот дьявол. И когда Лев Николаевич убегал от него, все равно, со стыдом ли, с ужасом или с невозмутимою беспечностью – как, должно быть, Искуситель торжествовал, как смеялся, повторяя одну из своих любимых, страшных шуток:

"А разве ты не знал, что я ведь тоже Логик?"[40]

ПЯТАЯ ГЛАВА

"Ты царь – живи один"[1], – говорил себе Пушкин; но, несмотря на великое внутреннее одиночество, он более, чем кто-либо, всю жизнь окружен был "друзьями". Удивительна в нем эта способность быстрой и как будто даже опрометчивой дружбы, простого и легкого общения с людьми, равно с великими и

малыми, с Гоголем и Ариной Родионовной, с императором Николаем, Баратынским, Дельвигом, Языковым и Бог весть еще с кем, чуть ли не с первым встречным.

Нет, ты не проклял нас!.. Ты любишь с высоты
Скрываться в тень долины малой,
Ты любишь гром небес и также внемлешь ты
Журчанью пчел над розой алой[2].

В нем столько естественного, бессознательно-христианского прощения, снисхождения к малым. И ни тени зависти, корысти или злобы – к великим. С какою беспечностью отдает он сердце свое, с какою царственною щедростью, даже расточительностью. Он кажется всем человеком, как все, "добрым малым" Пушкиным. И почти никто из "друзей" не подозревает страшного величия его, безнадежного одиночества. Оно обнаружилось вдруг только перед самою смертью, когда он мог сказать себе с тихою последнею горечью: "ты царь – умри один!"

И Гете, еще более одинокий, чем Пушкин, умел "скрываться в тень долины малой" со своих ледяных безмолвных вершин, где обитают ужасные *Матери*[3], – для дружбы с пламенным и столь земным, несмотря на свою "небесность", Шиллером.

В жизни Л. Толстого поражает особое одиночество, не то, которое свойственно гениям, а иное, земное, житейское, человеческое. Он приобрел себе почти все, что может человек приобрести на земле, – кроме друга. Его отношения к Фету нельзу назвать дружбою: он смотрит на него слишком свысока. Да и мог ли Фет быть другом Толстому? Это скорее приятельство двух барских, помещичьих семей – не более. Всю жизнь окружают его только родственники, поклонники, наблюдатели или наблюдаемые и, наконец, ученики – последние, кажется, дальше всех от него. И с годами увеличивается в нем эта слишком благоразумная, расчетливая замкнутость, бережливость сердца, совершенная неспособность к дружбе. Один только раз судьба, как бы желая испытать его, послала ему достойного великого друга. И он сам оттолкнул его или не сумел приблизить. Я разумею Тургенева.

Их отношения – одна из труднейших и любопытнейших психологических загадок в истории русской литературы. Какая-то таинственная сила влекла их друг к другу, но, когда они сходились до известной близости, – отталкивала, для того, чтобы потом снова притягивать. Они были неприятны, почти невыносимы и вместе с тем единственно-близкй, нужны друг другу. И никогда не могли они ни сойтись, ни разойтись окончательно.

Тургенев первый понял и приветствовал в Толстом великого русского писателя: "Когда это молодое вино перебродит, выйдет напиток, достойный богов", – еще в 1856 году писал он Дружинину[4]. А через двадцать слишком лет – Фету: "Имя Л. Толстого начинает приобретать европейскую знаменитость; мы, русские, давно знаем, что у него нет соперников"[5].

"Мнение человека, – признается Л. Толстой, – которого я не люблю, и тем более, чем более вырастаю, – мне дорого – Тургенева"[6].

"В отдалении, хотя это звучит довольно странно, – пишет он самому Тургеневу, – сердце мое к вам лежит, как к брату. Одним словом, *я вас люблю*, это несомненно"[7].

Григорович расскáзывает о вечерах "Современника" на квартире Некрасова в 50-х годах. "Толстой лежит в средней проходной комнате на сафьяновом диване и дуется, а Тургенев, раздвинув полы своего короткого пиджака, с заложенными в карманы руками, продолжает ходить взад и вперед по всем трем комнатам". В предупреждение катастрофы, Григорович подходит к Толстому.

"– Голубчик, Толстой, не волнуйтесь. Вы знаете, как он вас ценит и любит.

– Я не позволю ему ничего делать мне назло, – говорит Толстой с раздувающимися ноздрями. – Это вот он нарочно теперь ходит взад и вперед мимо меня и виляет своими демократическими ляжками!.."[8]

Наконец "катастрофа", которой недаром боялся Григорович, разразилась в Степановке, имении Фета, в 1861 году – ссора из-за пустяков, которая, однако, едва не довела их до поединка. Тургенев был виноват. Он погорячился, сказал лишнее. Толстой был прав – как во всех своих житейских отношениях, безукоризнен и, несмотря на кажущийся внешний пыл, внутренно холоден, замкнут и сдержан. А между тем, как это ни странно, виноватый Тургенев производит менее тягостное впечатление в этой ссоре, чем правый Толстой. Тургенев тотчас опомнился и как мужественно, как просто и великодушно извинился. Толстой принял или только хотел принять его извинение за трусость[9].

"Я этого человека презираю", – писал он Фету[10], зная, что слова его будут переданы врагу.

"Я чувствовал, – признавался Тургенев, – что он меня ненавидит, и не понимал, почему он постоянно ко мне обращается. Я должен был по-прежнему держаться от него в стороне; я же попробовал приблизиться к нему, и это чуть не привело нас к дуэли. Я никогда не любил его. И как я не понял всего этого раньше!"[11]

Казалось бы, все между ними кончено бесповоротно. Но вот, через семнадцать лет, Толстой делает снова первый шаг к Тургеневу, снова к нему "обращается" и предлагает ему помириться. Тургенев тотчас отвечает с радостною готовностью, как будто сам только и хотел и ждал этого примирения, встречает его, как после долгой невольной разлуки самого близкого родного человека[12].

И последняя мысль умирающего Тургенева обращена к "другу", к Толстому:

"Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар ваш оттуда, откуда все другое. Ах, как бы я был счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на вас подействует... Друг мой, великий писатель земли русской, внемлите моей просьбе!"[13]

В этих словах есть недоговоренный страх за Толстого, безмолвное недоверие к его христианскому перерождению. Толстой ничего не ответил, по крайней мере, пред лицом русского народа, как обратился к нему Тургенев, – не ответил ему. И как знать, не уязвило ли его это письмо, исполненное той бесконечной силы правды, которую люди говорят только на краю гроба, больнее, чем какое-либо из их прежних столкновений? Не повторил ли он в тайне сердца своего, с пробудившеюся снова неодолимою ненавистью, с напрасным желанием презрения: я этого человека презираю. Как всегда в тех именно случаях, когда, казалось бы, следует ожидать от него самого великого, правдивого, всерешающего слова, он замолчал и пропустил мимо ушей эту последнюю мольбу умирающего друга и врага своего, как недостойную ответа.

Однажды Тургенев сказал, может быть, самое глубокое и проникновенное лово, которое когда-либо говорилось о Л. Толстом: главный недостаток его заключается в отсутствии *духовной свободы*[14].

О Левине, который, как это было Тургеневу ясно, есть двойник самого Льва 'олстого, он писал одному приятелю:

«Разве мог бы ты хоть на секунду допустить... *что Левин вообще способен ого-нибудь любить*? Нет, любовь – это одна из тех страстей, которые уничто-:ают наше "я"... Левин же, узнав, что он любим и счастлив, не перестает заниаться своим собственным "я", не перестает ухаживать за самим собою... Левин эгоист до мозга костей»[15].

"– У вас есть удивительное, редкое качество – откровенность, – замечает Iехлюдов Иртеньеву.

– Да, – соглашается Иртеньев не без тайного самодовольства, – я всегда горю именно те вещи, в которых мне стыдно признаться".

Странное, однако, впечатление производит "откровенность" Толстого, если лубже вникнуть в нее: начинает казаться, что этою откровенностью он еще ольше скрывает последнюю глубину и тайну свою, так что, чем откровеннее н, тем скрытнее. Всегда говорит именно те вещи, в которых стыдно ему принаться, кроме одной, главной, самой стыдной и страшной: о ней он ни с кем, да-:е с самим собою, никогда не говорит. Тургенев был единственный человек, которым он не мог, как со всеми, ни молчать, ни быть скрытно откровенным. 'ургенев слишком знал, что такое Левин, слишком ясно видел, что никогда ниого не может он полюбить, кроме себя, и что в этом – последний стыд, последий страх его, в которых признаться не имеет он силы. В чрезмерном ясновидеии Тургенева заключается, может быть, главная причина той загадочной, то ритягивающей, то отталкивающей силы, которая так чудесно играла ими всю :изнь. Они были как два зеркала, поставленные друг против друга, отражаюцие, углубляющие друг друга до бесконечности; оба они боялись этой слишком розрачной и темной бесконечности[16].

Столь же замечательны отношения Л. Толстого к Достоевскому.

Они никогда не видались. Лев Николаевич в течение долгих лет собирался с им познакомиться: "я его считал моим другом, и иначе не думал, как то, что мы видимся, и что теперь только не пришлось, но что это мое"[17]. Все собирался, но ак и не собрался, не удосужился, и только после знаменитых похорон Достоевкого, когда все сразу заговорили, закричали о нем, засуетились, как будто вперые открыли его, и Лев Николаевич, наконец, присоединился к общему хору, то-:е заторопился навстречу всенародному признанию, вспомнил и о своей заочой, запоздалой любви и *вдруг* почувствовал, что это был "самый близкий, доогой, нужный"[18] ему человек. «Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся... я плакал и теперь плачу... На днях, до его смерти я прочел "Униженные и осорбленные" и "умилялся"»[19].

Удивительно, однако, как ему до конца не везло с Достоевским. Ну, почему ы, кажется, уж если "плакать и умиляться", не выбрать чего-нибудь более залуживающего, хотя бы "Преступление и наказание", "Идиота", "Братьев Кара-iазовых"? Почему остановился он именно на одном из немногих, посредственых, юношеских и устарелых, не имеющих будущности произведений Достоев-

ского, на "Униженных и оскорбленных"? Опять – досадная случайность, опять "не пришлось", не удосужился?

Но вот, что еще более удивительно в этом "похоронном" письме:

"...Никогда мне в голову не приходило меряться с ним, никогда, – уверяет Л. Толстой. – Все, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал)", – не предполагают ли, однако, эти скобки, что Достоевский делал не настоящее, не хорошее, о чем он, Лев Николаевич, здесь, над гробом, считает пристойным умолчать? – "все, что он делал, было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум тоже. Но дело сердца – только радость"[20].

Что это? Как понять? Слишком ли он тут скрытен или слишком откровенен? Признается в зависти вообще, но отнюдь не в зависти к величайшему сопернику: в произведениях Достоевского, мол, только "дело сердца", не более? Неужели, однако, не более? Неужели во всем Достоевском так-таки и нет ничего, кроме "дела сердца" – ни ума, ни искусства, которым бы иногда мог и Л. Толстой позавидовать? Или же в сравнении с "делом сердца" искусство и ум у Достоевского так не важны, так мелки, что о них и говорить не стоит? Но ведь от такой похвалы не поздоровится. А Лев Николаевич плакал, конечно, искренне плакал и умилялся над Достоевским... Не целый ли лабиринт в этих немногих словах? Попробуйте-ка, разберитесь в них. Снаружи как просто – как сложно внутри. Кажется, мысль его смотрит мне прямо в глаза, невинная голая, но только что я пытаюсь поймать ее, она, как оборотень, ускользает из рук моих, и нет ее, и я не знаю, что это было, – только холодно и жутко.

И в этом письме, как, впрочем, всегда, не обмолвился он ни словом о самом важном, любопытном, вызывающем на неизбежную последнюю откровенность – об отношении не только своем к Достоевскому, но и Достоевского к нему. А ведь именно Достоевский говорил и еще незадолго до смерти об учении Л. Толстого, о христианском перерождении его так прямо, так искренно, как никто никогда не говорил. Или опять "не пришлось", не случилось Льву Николаевичу заглянуть в "Дневник писателя", или он просто не полюбопытствовал? А ведь как бы не полюбопытствовать, кажется, не узнать, что думает о святом-святых его этот "самый близкий, нужный ему, дорогой человек", эта внутренняя "опора" всей духовной жизни его? И о чем бы, кажется, и кому говорить, как не об этом, Льву Толстому с Достоевским, и особенно в такую торжественную минуту, когда он вдруг почувствовал, что опоздал к живому другу и что ему остается только плакать над мертвым?

Достоевский первый пророчески указал на будущее, в то время почти никому еще непонятное, да и доныне едва ли вполне понятное, *всемирное* значение художественных произведений Толстого. И так же ясно, как силу, видел он и слабость его. О Левине Достоевский говорит почти то же самое, что Тургенев: "Левин эгоист до мозга костей" – только другими словами. Он спрашивает себя: "Отчего произошло столь *мрачное обособление Левина и столь угрюмое отъединение в сторону*?"[21] И возвращается не раз к этому вопросу, между прочим, размышляя и о так называемом "опрощении" Левина и Льва Толстого, об их попытках "вернуться к народу". Достоевский сознавал, что он более, чем кто-либо из русских культурных людей, имеет право высказать свое мнение по этому по-

воду: «Я видел народ наш и знаю его, жил с ним довольно лет, ел с ним, спал с ним и сам "к злодеям причтен был", работал с ним настоящей мозольной работой... Не говорите же мне, что я не знаю народа! Я его знаю»[22].

Достоевский думал, что бездна, отделяющая таких людей, как Левин и Лев Толстой, от народа, гораздо глубже и неприступнее, чем они полагают. «Ничего нет ужаснее, как жить не в своей среде. Мужик, переселенный из Таганрога в Петропавловский порт, тотчас же найдет там такого же точно русского мужика, тотчас же сговорится и сладится с ним. Не то для "благородных". Они разделены с простонародьем глубочайшею бездной, и это замечается *вполне* только тогда, когда *благородный* вдруг сам, силою внешних обстоятельств, действительно, на деле лишится прежних прав своих и обратится в простонародье. Не то хоть всю жизнь свою знайтесь с народом, хоть сорок лет сряду каждый день сходитесь с ним... по-дружески, в виде благодетеля или в некотором смысле отца, – никогда самой сущности не узнаете. Все будет только оптический обман и ничего больше. Я ведь знаю, что все, решительно все, читая мое замечание, скажут, что я преувеличиваю. Но я убежден, что оно верно... Может быть, впоследствии все узнают, до какой степени это справедливо»[23].

"...Надо делать только то, что велит сердце: велит отдать имение – отдайте, велит идти работать на всех – идите, но и тут не делайте так, как иные мечтатели, которые прямо берутся за тачку: дескать, я не барин, я хочу работать, как мужик. Тачка опять-таки мундир. – Не раздача имения обязательна и не одевание зипуна: все это лишь буква и формальность; обязательна и важна лишь *решимость ваша делать все ради деятельной любви*, все, что возможно вам, что искренно признаете для себя возможным. Все же эти старания "опроститься" – лишь одно только переряживание, невежливое даже к народу и вас унижающее"[24].

"...Сомнения кончились, и Левин уверовал, – во что? Он еще этого строго не определил, но он уже верует. Но вера ли это? – Надобно полагать, что еще нет. Мало того: вряд ли у таких, как Левин, и может быть окончательная вера. Левин любит называть себя народом, но *это барич, московский барич средне-высшего круга*, историком которого и был по-преимуществу граф Л. Толстой. – Я хочу только сказать, что вот эти – как Левин, сколько бы ни прожили с народом или подле народа, но народом вполне не сделаются, мало того – во многих пунктах так и не поймут его никогда вовсе. Мало одного самомнения или акта воли, да еще столь причудливой, чтобы захотеть и стать народом. Пусть он помещик, и работящий помещик, и работы мужицкие знает, и сам косит, и телегу запречь умеет, – все-таки в душе его, как он ни старайся, останется оттенок чего-то, что можно, я думаю, назвать *праздношатайством*, тем самым праздношатайством физическим и духовным, которое, как он ни крепись, а все же досталось ему по наследству, и которое уж, во всяком случае, видит во всяком барине народ. – А веру свою он разрушит опять, разрушит сам, долго не продержится: выйдет какой-нибудь новый сучок и разом все рухнет. – Одним словом, эта чистая душа есть самая праздно-хаотическая душа, иначе он не был бы современным русским интеллигентным барином, да еще средне-высшего дворянского круга"[25].

Не знаменательно ли совпадение в отзыве о Левине и Льве Толстом двух столь своеобразных, чуждых друг другу и даже противоположных умов, как "за-

падник" Тургенев и "славянофил" Достоевский? "Никогда никого не любил, кроме себя самого" – "эгоист до мозга костей" – "московский барич средне-высшего круга" – "праздно-хаотическая душа" – "праздношатайство". Неужели, однако, это последний приговор?

Кажется, Тургенев и Достоевский справедливы, но не *до конца* справедливы; в пылу слишком близкой и страстной борьбы не захотели или не сумели они высказать все, что, может быть, им самим уже смутно чуялось и в Левине, и во Льве Толстом, как искателях новой религии. Кажется, теперь для нас, более далеких и более спокойных, возможно и большее проникновение в эту все-таки единственно-великую человеческую душу, потому что для нас возможно большее милосердие. А ведь только последнее милосердие есть в то же время и последняя справедливость.

Ежели есть в жизни, в действиях Л. Толстого то, что я называю "эпикурейством" или "охотничеством" дядя Ерошки, что Достоевский, пожалуй, с чрезмерною резкостью, называл "праздношатайством московского барича", то все-таки во внежизненном, творческом созерцании своем и в своей бессознательной стихии – он глубже эпикурейства. Все-таки первая основа души его так же, как у всех людей нашего времени, – бездонно-глубокая, трагическая. Стоит взглянуть на это лицо, до грубости сильное, лицо еще слепого подземного титана, чтобы почувствовать, что это *не только* "эпикуреец", *не только* "барич средне-высшего дворянского круга" и что уж во всяком случае это не обыкновенный, безмятежный и беззастенчивый эпикуреец, как, например, наши русские баре XVIII века, что это – недаром в образе нищего Лазаря от самого себя скрывающийся богач, огорченный, испуганный и застыдившийся эпикуреец. Сквозь лучезарнейшую радость жизни, хотя и не в живом, не в явном, не в дневном, а в темном, закрытом, еще слепом, подземном и тайном лице его я узнаю Каинову печать нашего века, печать неисцелимой скорби и гордыни. И те, кого назвал Баратынский

Поэзии таинственных скорбей
Могучие и сумрачные дети[26],

могли бы иногда приветствовать в нем одного из своих –

Ты с нами пил из общей чаши,
Как мы, отравлен и велик.

Будущего он не достиг, но и к прошлому нет для него возврата. Он не доплыл до другого берега, не долетел до другого края бездны – он погибает, но его величие в гибели его.

Он никогда никого не любил, даже и себя не дерзнул любить последнею бесстрастною и бесстрашною любовью. Но кто с большею мукою жаждал любви, чем он? Он никогда ни во что не верил. Но кто с большею неутолимостью жаждал веры, чем он? Это не все, но разве этого мало?

"Пускай, – говорит он в *Исповеди*, – пускай я, выпавший птенец, лежу на спине, пищу в высокой траве, но я пищу оттого, что знаю, что меня в себе выносила мать, высиживала, грела, кормила, любила. Где она, эта мать? Если забросили меня, то кто же забросил? Не могу я скрыть от себя, что, любя, родил меня кто-то. Кто же этот кто-то?"[27]

Я не верю ему, когда он уверяет, будто бы нашел иститу и навсегда успокоился, что теперь ему "все ясно стало". И кажется, когда он это говорит, – он всего дальше от Бога и от истины. Но я не могу ему не поверить, когда он говорит о себе, как о жалком, выпавшем из гнезда, птенце. Да, как ни страшно, – а это так. И он, этот титан со всей своей силою – только жалкий птенец, который выпал из гнезда, лежит на спине и пищит в высокой траве, как я и вы, и все мы до единого. Нет, ничего не нашел он – никакой веры, никакого Бога. И все его оправдание – только в этой безнадежной мольбе, в этом пронзительно-жалобном крике беспредельного одиночества и ужаса. Да, и он, и все мы только смутно чувствуем, но еще не знаем, какие мы действительно жалкие, покинутые птенцы, лишенные нашей единственной всечеловеческой Матери-Церкви, – я разумею Церковь не прошлого и не настоящего, а грядущего Иерусалима, ту, которая всегда говорит людям: сколько раз хотела я собрать вас, как мать собирает птенцов под крылья свои, и вы не захотели.

Как близок он был к тому, чего искал! Кажется – еще один миг, одно усилие – и все открылось бы ему. Почему же не сделал он этого шага? Какая черта отделяла его от грани будущего? Какая бесконечная слабость в бесконечной силе его помешала ему разорвать последнюю завесу, уже прозрачную, тонкую, как "слабая паутина", – и увидеть Свет?

И ныне, исполнил ли он все, что назначено ему было исполнить на земле? Закончил ли круг своего духовного развития? Остановился ли и окаменел или снова оживет и снова совершится в нем последнее, уже действительно последнее перерождение?

Кому предсказывать будущность такого человека? Но не кажется ли всем нам, что слова и дела его жизни для нас уже не любопытны, незначительны, что мы знаем заранее, что больше того, что сказал и сделал, – он уже не скажет и не сделает, и что он будет жить, как жил всегда. Но как он будет умирать?

Гете говорит: "благо тому, кто сумеет соединить конец своей жизни с началом ее"[28]: это значит – соединить "змеиную мудрость" старости своей с "голубиною простотою" своего детства. Сумеет ли соединить их Л. Толстой? Произойдет ли в нем если не в жизни, то, по крайней мере, в смерти это последнее Воскресение, о котором я говорю? Спадет ли с очей слепого титана последняя пелена, и прозреет ли он окончательно при "белом свете смерти"?

В первой книге его есть изображение весенней природы после грозы, какой она является глазам ребенка.

"...Я высовываюсь из брички и жадно впиваю в себя освеженный душистый воздух... Все мокро и блестит на солнце, как покрытое лаком. С одной стороны дороги – необозримое озимое поле, кое-где перерезанное неглубокими овражками, блестит мокрою землею и зеленью и расстилается тенистым ковром до самого горизонта; с другой стороны – осиновая роща, поросшая ореховым и черемушным подседом, как бы в избытке счастья, стоит – не шелохнется и медленно роняет со своих обмытых ветвей светлые капли дождя на сухие, прошлогодние листья. Со всех сторон вьются с веселою песнью и быстро падают хохлатые жаворонки; в мокрых кустах слышно хлопотливое движение маленьких птичек, и из середины рощи ясно долетают звуки кукушки. Так обаятелен этот чудный запах леса после весенней грозы, запах березы, фиалки, прелого листа, сморчков,

черемухи, что я не могу усидеть в бричке, соскакиваю с подножки, бегу к кустам и, несмотря на то, что меня осыпает дождевыми каплями, рву мокрые ветки распустившейся черемухи, бью себя ими по лицу и упиваюсь их чудным запахом. Не обращая даже внимания на то, что к сапогам моим липнут огромные комки грязи и чулки мои давно уже мокры, я, шлепая по грязи, бегу к окну кареты.

– Любочка! Катенька! – кричу я, подавая туда несколько веток черемухи, – посмотрите, как хорошо!

Девочки пищат, охают; Мими кричит, чтобы я ушел, а то меня непременно раздавят.

– Да ты понюхай, как пахнет! – кричу я"[29].

Мелькнет ли в предсмертном бреду его это воспоминание детства? Почудится ли ему снова упоительный запах черемухи и свежее, как детский поцелуй, прикосновение мокрых веток к лицу? И почувствует ли он тогда, что в этой бесконечной радости земной и этой любви к земному, даже только к земному, было и начало неземного? Поймет ли он, что неодолимая, нечеловеческая, животная и вместе с тем божественная любовь его к плоти, с которою он всю жизнь так тщетно боролся, могла бы остаться такой же невинной, как в еще более далеком, незапамятном детстве, когда он, купаясь в корыте, в первый раз заметил и полюбил "свое маленькое голое тельце, с выступавшими ребрами"; и что эта любовь его к себе, к себе одному, была бы святою, если бы только он любил себя до конца, – а это значит, любил себя не для себя, а для Бога, так же ведь, как и других велел Господь любить не для них самих, а для Него? Поймет ли он, наконец, что тут нет высшего и низшего, что эти два противоположных и равноистинных пути, ведущих к одному и тому же; что это, в сущности, даже и не два пути, а один, только до времени кажущийся двумя, что не против и не от земли, а только через землю можно прийти к неземному, не против и не без плоти, а только через плоть – к тому, что за плотью? И нам ли бояться плоти – нам, детям того, Кто сказал: кровь Моя истинно есть питие, и плоть Моя истинно есть пища, – нам, чей Бог, чье "*Слово стало плотью*"?[30]

Как нужно и важно было бы для всех нас, чтобы и Л. Толстой, этот в настоящее время все-таки величайший, сильнейший из русских людей, увидел то, что мы уже видим и в жизни, и в смерти нашими едва прозревшими и светом ослепленными глазами – последний свет, последнее соединение – чтобы и он это увидел, если не в жизни, то хоть в смерти своей, чтобы он успел если не написать, то хоть сказать нам об *этом*, – о, мы ведь услышим и поймем слова его, сказанные даже в предсмертном бреду, как бы ни казались они другим неясными, ибо сказанное для нас уже важнее, нужнее написанного: говорится, что есть и будет, пишется лишь то, что было и чего уже нет; нашу последнюю истину еще нельзя написать – ее можно только сказать и совершить.

Но успеет ли он? Дай Бог ему и нам, чтоб он успел.

ШЕСТАЯ ГЛАВА

В противоположность Л. Толстому, Достоевский не любит говорить о себе.

Этому, по-видимому, столь нескромному, даже как будто жестокому и циническому разоблачителю чужих сердец – в высшей степени свойственно относи-

тельно собственного сердца то целомудрие, которое Тютчев находит в северной природе, – то, как он выражается,

Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья[1].

"Никогда, – говорит Страхов, – не было заметно в нем – Достоевском – никакого огорчения или ожесточения от перенесенных им страданий, и никогда ни тени желания играть роль страдальца. – Федор Михайлович вел себя так, как будто в прошлом у него ничего особенного не было, не выставлял себя ни разочарованным, ни сохраняющим рану в душе, а, напротив, глядел весело и бодро, когда позволяло здоровье. Помню, как одна дама, в первый раз попавшая на редакционные вечера Михаила Михайловича (брата Достоевского)[2], с большим вниманием вглядывалась в Федора Михайловича и, наконец, сказала:

– Смотрю на вас и, кажется, вижу в вашем лице те страдания, какие вы перенесли.

Ему были видимо досадны эти слова.

– Какие страдания! – воскликнул он, и принялся шутить о совершенно посторонних предметах"[3].

Достоевский не умел возбуждать любопытства своей частною жизнью. Самообличений у него так же мало, как упреков. Только в последние годы в "Дневнике писателя" иногда обращался он к воспоминаниям детства; но и здесь не только ни на кого не жаловался, а, напротив, старался оправдать и облагородить в своем воображении ту среду, из которой вышел, как будто хотел убедить себя и других, что жизнь его была счастливее, чем на самом деле.

"Я был, может быть, одним из тех, которым наиболее облегчен был возврат к народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного. Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор, как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства. Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам читал нам отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным"[4].

Однажды в разговоре с братом, помянув своих покойных родителей, он воодушевился и горячо сказал:

– "Да знаешь ли, брат, ведь это были люди передовые, и в настоящую минуту они были бы передовыми!.. А уж такими семьянинами, такими отцами нам с тобою не быть, брат!"[5]

Трудно, однако, решить, насколько заслуживают доверия эти счастливые воспоминания Достоевского. По словам его брата, отец их "был чрезвычайно взыскателен и нетерпелив, а главное – очень вспыльчив"[6]. По другим известиям, это был "человек угрюмый, нервный, подозрительный"[7]. – "Мне жаль бедного отца, – пишет сам Достоевский в 1838 году, то есть, когда ему было 16 лет, – странный характер! Ах, сколько несчастий перенес он. Горько до слез, что нечем его утешить"[8].

Судя по некоторым другим, столь же неясным намекам, в судьбе или в самой личности этого, действительно, кажется, "странного" человека было что-

то загадочное и трагическое; во всяком случае, весьма вероятно, что тяжелый нрав отца, его угрюмость, вспыльчивость и подозрительность имели влияние на Федора Михайловича глубокое, хотя, к сожалению, для исследования, по недостатку свидетельств, почти недоступное. Только один из жизнеописателей приподымает покров над этою семейною тайною, но тотчас и опускает; говоря о происхождении падучей болезни у Достоевского, замечает этот биограф очень сдержанно и глухо: "есть еще одно совершенно особое свидетельство о болезни Федора Михайловича, относящее ее к самой ранней его юности и связывающее ее с *трагическим случаем* в их семейной жизни. Но, хотя это и передано мне на словах очень близким к Ф.М. человеком, я ниоткуда более не встретил подтверждения этому слуху, а потому и не решаюсь подробно и точно его изложить"[9].

Должно быть, случай этот в жизни "семейства русского и благочестивого", как выражается сам Достоевский, был, действительно, страшный, если от него могла произойти у ребенка падучая и если жизнеописатель не решается сообщить этот слух, опираясь на свидетельство человека, даже "очень близкого к Федору Михайловичу". И пусть это только "слух", – нельзя ли заключить из трагического свойства легенды, что в "детстве и отрочестве" Достоевского не все было так светло и отрадно, как оно чудилось ему сквозь даль воспоминаний? Едва ли не свою собственную жизнь, по сравнению с жизнью Л. Толстого, разумел Достоевский, когда называл героя романа "Подросток" членом случайного семейства – "в противоположность еще недавним родовым нашим типам, имевшим столь отличные детство и отрочество". Едва ли также не о себе, не о своем собственном детстве и отрочестве говорит он и этим еще более горьким словом того же героя: "сознание, что у меня, во мне, как бы я ни казался смешон и унижен, лежит то сокровище силы, которое заставит их всех когда-нибудь изменить обо мне мнение, это сознание уже с самых почти детских униженных лет моих составляло единственный источник жизни моей, мой свет и мое утешение – иначе я бы, может быть, убил себя еще ребенком".

По сравнению с Л. Толстым, потомком со стороны матери великого князя св. Михаила Черниговского[10], замученного в Орде, со стороны отца – Петра Андреевича Толстого[11], любимца Петра Великого, начальника Тайной канцелярии, поимщика царевича Алексея, – Достоевский, сын штаб-лекаря и купеческой дочки, родившийся в больнице для бедных, в Москве, на Божедомке, близ Марьиной Рощи, есть в самом деле член "случайного семейства". Первое впечатление детства его была если не нужда, то крайняя стесненность. Отец, имевший пятерых человек детей, занимал квартиру, состоявшую собственно из двух комнат, кроме передней и кухни. Передняя была в одно окно, и задняя часть этой комнаты отделялась дощатой столярной перегородкой, образуя полутемный угол, служивший детскою для двух старших братьев – Михаила и Федора Михайловича. "Отец, – рассказывает один из братьев, Андрей Михайлович, – любил повторять, что он человек бедный, что дети его, в особенности мальчики, должны готовиться пробивать себе сами дорогу, что со смертью его они останутся нищими"[12]. В 1838 году Достоевский писал из Инженерного Училища: "Милый, добрый родитель мой, неужели вы можете подумать, что сын ваш, прося от вас денежной помощи, просит у вас лишнего?"[13]

"Уважая вашу нужду, – заключил он, – не буду пить чаю"[14]. "Ты жалуешься на свою бедность, – сообщает он брату почти в то же время, – нечего сказать, и я не богат. Веришь ли, что я во время выступления из лагерей не имел ни копейки денег; заболел дорогою от простуды (дождь лил целый день, а мы были открыты) и от голода, и не имел ни гроша, чтобы смочить горло глотком чаю"[15].

Так жизнь Достоевского начинается бедностью, которой не суждено прекратиться почти до смерти его и которая зависела не столько от внешних случайностей, сколько от внутренних свойств природы его. Есть люди, не умеющие тратить, – естественно, даже как бы помимо воли своей, предопределенные к накоплению; есть другие, не умеющие беречь, – столь же естественно предназначенные к расточительности.

По свидетельству брата, Федор Михайлович никогда не знал, "сколько у него чего" – денег, платья, белья. Доктор Ризенкампф, немец, по просьбе того же брата поселившийся с Достоевским в 1843 году в Петербурге и старавшийся приучить своего сожителя к немецкой аккуратности, "застал Федора Михайловича без копейки, кормящегося молоком и хлебом, да и то в долг из лавочки"[16]. – "Федор Михайлович, – говорит Ризенкампф, – принадлежал к тем личностям, около которых живется всем хорошо, но которые сами постоянно нуждаются. Его обкрадывали немилосердно, но при своей доверчивости и доброте он не хотел вникать в дело и обличать прислугу и ее приживалок, пользовавшихся его беспечностью"[17]. – "Самое сожительство с доктором, – прибавляет жизнеописатель, – чуть было не обратилось для Федора Михайловича в постоянный источник новых расходов. Каждого бедняка, приходившего к доктору за советом, он готов был принять, как дорогого гостя"[18].

Л. Толстой в статье своей о Переписи рассказывает, что в Ляпинском ночлежном доме искал он людей, достаточно нуждающихся, которые заслуживали бы денежной помощи и которым бы он мог раздать вверенные ему московскими богачами-благотворителями и оставшиеся у него на руках 37 рублей, – искал и не нашел. Можно сказать с уверенностью, что Достоевский не затруднился бы в подобном случае.

Вообще любопытно сравнить эту естественную щедрость Достоевского, склонность его бросать деньги на ветер, с такою же естественною, если не бережливостью, то, по крайне мере, несклонностью Л. Толстого быть расточительным. У того и у другого эти свойства – вне воли и вне сознания. Таким каждый из них родился – один собирателем, домостроителем, другой – расточителем, вечно бездомным скитальцем.

Достоевскому не нужно было доказывать себе, что деньги – зло, что следует отречься от собственности: он мучился бедностью и придавал деньгам, по крайней мере в своем сознании, большое значение; но только что они оказывались у него в руках, – обращался с ними так, как будто считал их даже не злом, а совершенным вздором. Он любил или воображал, что любит их, но они его не любили. Л. Толстой ненавидит или думает, что ненавидит их, но они любят его и сами идут к нему. Один, всю жизнь мечтая о богатстве, прожил и, по всей вероятности, если бы не деловитость жены, умер бы нищим. Другой, всю жизнь мечтая о бедности, не только не роздал, но и приумножил свое имение. Может быть,

все это – мелочь для таких людей; знаменательно, однако, что и в этой жизненной мелочи они так противоположны.

Не только, впрочем, относительно денег, но и всех прочих благ мирских в судьбе Л. Толстого есть как бы сила притягивающая, в судьбе Достоевского – сила отталкивающая. По-видимому, Достоевский отчасти сознавал присутствие в жизни своей этой роковой силы, накликающей бедствие, но вместе с тем имел наклонность приписывать причину своих страданий себе самому, своей "порочности". "У меня ужасный порок, – признается он брату, – неограниченное самолюбие и честолюбие"[19]. "Я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уже от одного воздуха больно", – говорит герой "Записок из подполья", многими чертами напоминающий самого Достоевского. – "На днях Тургенев и Белинский разбранили меня за беспорядочную жизнь"[20]. – "Я болен нервами и боюсь горячки или лихорадки нервической. Порядочно я жить не могу, до того я беспутен"[21]. Едва ли, впрочем, в подобных признаниях есть действительное раскаяние. Это скорее несколько грустные и удивленные самонаблюдения. "Черт знает, – замечает он, – давай мне хорошего, я непременно сам сделаю своим характером худшее"[22]. И в другой раз, много лет спустя, по поводу проигрыша на рулетке в Бадене: "*везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил*"[23]. Вот чего, может быть, не прощало Достоевскому провидение нашего века, столь боящегося "последних пределов", вот за что оно мстило ему так насмешливо и так беспощадно. В этом отношении, так же как и во многих других, он человек в высшей степени несовременный и несвоевременный. Что касается Л. Толстого, то замечательно, что, несмотря на всю видимую страстность своих увлечений в области созерцательной, никогда в самой жизни, в действиях своих не доходил он "до последнего предела", не "переступал черты".

Достоевский начал с успеха. «Неужели вправду я так велик, стыдливо думал я про себя в каком-то робком восторге, – рассказывает он свои мысли по поводу впечатления, произведенного "Бедными людьми" на Некрасова и Григоровича. – О, я буду достойным этих похвал, – и какие люди, какие люди! Я заслужу, постараюсь стать таким же прекрасным, как и они – пребуду "верен"! О, как я легкомыслен, и если б Белинский только узнал, какие во мне есть дрянные, постыдные вещи»[24]. Следующий роман "Двойник"[25] провалился. Друзья отвернулись от него, почуяв, что ошиблись, что приняли его за другого. Судьба, как будто нарочно, послала ему мгновенный успех, чтобы тем больнее сделать ряд следовавших ударов и поражений. С того времени вся литературная деятельность Достоевского была ожесточенной борьбой с так называемым "русским общественным мнением" и с критикой. И какой несоответственной, какой случайной кажется нам, начинающим понимать действительную меру заслуг его, та слава, которая выпала ему на долю незадолго перед смертью – особенно по сравнению с прижизненной славой Л. Толстого.

"Давай мне хорошего, я непременно сам сделаю своим характером худшее" – верность этого самонаблюдения, кажется, с особенной очевидностью оправдалась в деле Петрашевского, из-за которого Достоевский так жестоко поплатился[26].

Трудно себе представить, что именно заставило его вмешаться в это дело. Мечты социалистов были не только чужды, но и враждебны его природе. "Он

говорил, – замечает один из биографов, – что жизнь в Икарийской коммуне или фаланстере представляется ему ужаснее и противнее всякой каторги"[27]. Если сравнить тогдашнее его показание на суде с тем, что он впоследствии без всякого внешнего принуждения проповедывал, то едва ли возможно заподозрить искренность его утверждения, что "он не принадлежит ни к какой социальной системе, будучи уверен, что применение их не только к России, но даже к Франции поведет за собою неминуемую гибель"[28].

Главное, что уже и тогда отвращало его от социализма и вместе с тем заставляло так упорно вдумываться в попытку современного человечества устроиться на земле без Бога, без религии, – был нравственный материализм этого учения. По свидетельству очевидца, Петрашевский производил на Федора Михайловича отталкивающее впечатление тем, что был "безбожник и глумился над верою"[29]. Точно так же легкомысленное отношение Белинского к религии пробудило в Достоевском ту неудержимую, ослепляющую ненависть, которая через многие годы разгоралась в нем каждый раз все с новою силою, когда вспоминал он о Белинском, об этом будто бы "самом смрадном, тупом и позорном явлении русской жизни" (письмо Н.Н. Страхову из Дрездена от 18–30 мая 1871 года). В "Дневнике" за 1873 год он очень зло и тонко передает как будто бы тоже насмешливый, на самом деле только в высшей степени простодушный, чтобы не сказать больше, рассказ Белинского об их философских беседах, в которых русский критик старался обратить будущего творца "Идиота" в безбожие: "Каждый-то раз, – говорит Белинский, – когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет". – "Да поверьте же, наивный вы человек, – набросился он опять на меня, – вспоминает Достоевский, – поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; так и стушевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества". – "Этот человек ругал мне Христа!" – вдруг не выдерживает Федор Михайлович через тридцать лет, как будто беседа происходила только накануне, и разражается яростной бранью. – "Этот человек ругал мне Христа, и между тем никогда не был способен сам себя и всех двигателей всего мира сопоставить со Христом для сравнения. Он не мог заметить того, сколько в нем и в них мелкого самолюбия, злобы, нетерпения, раздражительности, подлости, а главное – самолюбия. Он не сказал себе никогда: что же мы поставим вместо Него? Неужели себя, тогда как мы так гадки? Нет, он никогда не задумался над тем, что он сам гадок; он был доволен собой в высшей степени, и это была уже личная смрадная, позорная тупость" (письмо к Н.Н. Страхову от 18 мая 1871 г., см. Полн. собр. соч. Достоевского, т. I, стр. 312, СПб., 1883).

Итак, если кто-либо когда-нибудь был невинен в социализме, по крайней мере в том социализме, за который преследовало тогдашнее русское правительство, – то это, конечно, Достоевский. Он сделался мучеником и едва не погиб за то, во что не только ни минуты не верил, но что ненавидел всеми силами души. Что же влекло его к этим людям? Не то же ли, что всю жизнь заставляло его искать самого трудного, бедственного, жестокого и страшного, как будто он чувствовал, что ему нужно "пострадать", чтобы вырасти до полной меры сил своих? Или он переходил за черту, играя опасностью среди политических заговорщиков так

же, как играл он ею всегда и везде, как впоследствии – в карточной игре, в сладострастии, в мистических ужасах?

Восемь месяцев просидел он в Петропавловской крепости. Один из его товарищей по заключению стал сходить с ума. Федор Михайлович прочел здесь два путешествия по св. местам и сочинения св. Дмитрия Ростовского[30]. "Последние, – пишет он, – меня очень заняли"[31]. Он ожидал смертного приговора и, действительно, услышал его.

«Когда осужденных привезли на Семеновский плац и троих уже привязали к столбам, – рассказывает Спешнев, – Федор Михайлович, как ни был он потрясен, не потерялся. Он был бледен, но довольно быстро взошел на эшафот; скорее был тороплив, чем подавлен. Оставалось произнести: "пли!" – и все было бы кончено[32]. Тут махнули платком – и казнь была остановлена. Но когда Григорьева, того самого, который уже в крепости стал мешаться в уме, отвязали от столба, он был бледен как смерть. Умственные способности окончательно ему изменили»[33]. По словам одного из приговоренных, "многим из них весть о помиловании вовсе не представилась радостною, а как будто даже обидною"[34], – как впоследствии выразился Достоевский, "безобразным и ненужным ругательством"[35].

Мгновения, проведенные Достоевским не с вероятием, а с уверенностью в ожидающей его через "пять минут" смерти, имели на всю его последующую духовную жизнь неизгладимое влияние: они как бы передвинули угол зрения его на весь мир: он что-то понял, чего не может понять человек, не испытавший этого ожидания верной смерти. Судьба послала ему некоторое великое познание, редкий опыт, как бы новое *измерение* всего существующего, которые не пропали даром, которыми впоследствии сумел он воспользоваться для поразительных открытий.

«Подумайте, – устами "Идиота" говорит Достоевский, – подумайте, если, например, пытка; при этом страдания и раны, муки телесные и, стало быть, все это от душевного страдания отвлекает, так что одними только ранами и мучаешься вплоть, пока умрешь. А ведь главная, самая сильная боль, может, не в ранах, а вот, что вот знаешь наверно, что вот через час, потом через десять минут, потом через полминуты, потом теперь, вот сейчас – душа из тела вылетит, и что человеком уже больше не будешь, и что это уж наверно; главное то, что *наверно*. Вот как голову кладешь под самый нож и слышишь, как скользнет над головой, вот эти-то четверть секунды всего и страшнее. Кто сказал, что человеческая природа в состоянии вынести это без сумасшествия? Зачем такое ругательство, безобразное, ненужное, напрасное? Может быть, и есть такой человек, которому прочли приговор, дали помучиться, а потом сказали: "ступай, тебя прощают". Вот этакий человек, может быть, мог бы рассказать. Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил».

Каторгу принял он с покорностью. И сам не жаловался, и не любил, когда другие жалели его. Он старался возвысить и облагородить свои воспоминания о каторге так же, как о детстве, видел в ней суровый, но спасительный урок судьбы, без которого не было ему выхода на новые пути жизни. "Я не ропщу, – пишет он брату из Сибири, – это мой крест, и я его заслужил"[36]. Но если он в самом деле не роптал, то не следует забывать, чего ему стоила эта покорность.

"Я почти в отчаянии. Трудно передать, сколько я выстрадал"[37]. – "Те четыре года считаю я за время, в которое я был похоронен живой и закрыт в гробу. Что за ужасное было это время, не в силах я рассказать тебе, друг мой. Это было страдание невыразимое, бесконечное, потому что всякий час, всякая минута тяготела как камень у меня на душе. Во все четыре года не было мгновения, в которое бы я не чувствовал, что я в каторге. Но что рассказывать! Даже если бы я написал к тебе 100 листов, то и тогда ты не имел бы понятия о тогдашней жизни моей. Это нужно, по крайней мере, видеть самому, я уже не говорю испытать"[38].

Итак, если вообще утешать себя мыслью о пользе каторги для Достоевского, то, конечно, не в прямом житейском, как он, однако, сам любил это делать, а лишь в сверхжизненном значении этой пользы. Не встречаемся ли мы здесь опять с теми таинственными силами, которые как будто невидимо бодрствуют над всеми земными судьбами Достоевского и ведут его к особой цели? В этом смысле каторга, действительно, была одним из ударов, на которые он сам иногда как будто напрашивался, который раздавил бы и уничтожил всякого другого на его месте, а ему нужны были, во всяком случае, нужнее, чем, например, столь же сверхжизненное, роковое счастие Л. Толстого, – потому что удары эти выковывали Достоевскому душу, необходимую, чтобы создать то, что он создал:

Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат[39].

Все, о чем Л. Толстой мечтал, к чему стремился и что, может быть, иногда в его созерцании было глубоким, но, только что переходило в действие, становилось похожим на забаву – лишение собственности, труд телесный, слияние с народом – все это пришлось Достоевскому испытать на деле, и притом с такой подавляющей суровостью, с какой это только возможно.

Арестантский полушубок и кандалы были для него отнюдь не отвлеченным символом, а действительным знаком гражданской смерти и отвержения от общества. Сколько бы Л. Толстой ни рубил деревьев для бедных поселян, сколько бы ни пахал землю в поте лица, это все-таки менее труд, чем охота, аскетическое упражнение и гимнастика. Сущность труда, все равно физического или умственного, заключается в сознании не только нравственной, но и телесной необходимости, в действительной опасности, в действительном страхе, унижении и беспомощности нужды: если не заработаю, то через день, через месяц или год останусь без куска хлеба. Это кажется общеизвестным, но на самом деле вовсе не так легко понятно в последней жизненной глубине своей для людей с таким воспитанием и прошлым, как Л. Толстой. Подобно тому, как человек, никогда не испытавший известной физической боли, не может иметь представления о ней, сколько бы ни старался вообразить ее, так тот, кто никогда не испытал нужды, не может ее понять, сколько бы ни думал и ни рассуждал о ней.

В этом отношении Достоевский был счастливее Л. Толстого: судьба послала ему случай испытать на каторге труд и нужду простых людей точно так же, как он узнал страх смерти не в отвлеченных мыслях о ней, а в ее действительной близости, стоя на эшафоте.

Летом, в первый год его острожной жизни, около двух месяцев продолжалась носка кирпичей с берегов Иртыша к строившейся казарме, сажен на семь-

десят расстояния, через крепостной вал. "Работа эта, – говорит Достоевский, – мне даже понравилась, хотя веревка, на которой приходилось носить кирпичи, постоянно натирала мне плечи. Но мне нравилось то, что от работы во мне, очевидно, развилась сила"[40]. Какая разница со Л. Толстым, пашущим или носящим кирпичи для печки бедной бабы.

Если ему приятно ощущение развивающейся силы, это все-таки не отвлеченный, иносказательный труд, не одна из "четырех упряжек", не эпикурейский спорт или гимнастика: он знает, что от телесной силы зависит жизнь его, спасение, вопрос о том, вынесет ли он или не вынесет каторгу. Он также знает, что хотя ему и нравится носить кирпичи, но если бы он вздумал отказаться от работы, его ожидают брань и побои конвойных, розги острожного начальства. И нешуточность, необходимость труда дают ему жизненный смысл.

Достоевскому не нужно в отвлеченных умозрениях отвергать собственность и условия культурного общества: он сам отвержен. Л. Толстой сделал вполне верный и точный, но, в сущности, оказавшийся бесплодным для жизни его математический расчет, что ему следовало бы дать нищему старику две тысячи рублей для того, чтобы милостыня его равнялась двум копейкам плотника Семена. Он приведен был к сомнению, имеет ли он вообще право помогать бедным, и кажется, это сомнение еще и по сию пору не разрешилось. Для каторжника Достоевского подобных сомнений вовсе не могло существовать: сама жизнь разрешила их за него, поставив его в такое положение, в котором пришлось ему не давать, а принимать милостыню. "Это было скоро по прибытии моем в острог, – рассказывает Достоевский, – я возвращался с утренней работы один, с конвойным. Навстречу мне прошли мать и дочь, девочка лет десяти, хорошенькая, как ангельчик. Я уже видел их раз. Мать была солдатка, вдова. Ее муж, молодой солдат, был под судом и умер в госпитале, в арестантской палатке, в то время, когда и я там лежал больной. Жена и дочь приходили к нему прощаться; обе ужасно плакали. Увидя меня, девочка закраснелась, пошептала что-то матери, та тотчас же остановилась, отыскала в узелке четверть копейки и дала ее девочке. Та бросилась бежать за мной. – На, несчастный, возьми Христа ради, копеечку! – кричала она, забегая вперед меня и суя мне в руки монетку. Я взял ее копеечку, и девочка возвратилась к матери, совершенно довольная. Эту копеечку я долго берег у себя". Сколько бы ни уверяли нас жизнеописатели Толстого, что хотя он и не роздал своего имения, но что это все равно, потому что он перестал им "пользоваться", мы все-таки чувствуем, что того стыда и той гордости, той боли и того наслаждения, которые испытал Достоевский, принимая милостыню от девочки, Л. Толстому ни разу в жизни не дано было испытать; мы чувствуем, что тут есть великая разница в *подлинности* если не мыслей и намерений, то действий и ощущений.

Во время говения «в церкви, – рассказывает Достоевский, – мы становились тесной кучей, у самых дверей, на самом последнем месте. Я припоминал, как бывало еще в детстве, стоя в церкви, смотрел я иногда на простой народ, густо теснившийся у входа и подобострастно расступившийся перед густым эполетом, перед толстым барином, перед расфуфыренной, но чрезвычайно богомольной барыней, которые непременно проходили на первые места и готовы были поминутно ссориться из-за первого места. Там, у входа, казалось мне тогда, и молились-то

не так, как у нас, молились смиренно, ревностно, земно и с каким-то полным сознанием своей приниженности. Теперь и мне пришлось стоять на этих же местах; даже и не на этих: мы были закованные и ошельмованные, от нас все сторонились, нас все даже как будто боялись, нас каждый раз оделяли милостыней, и, помню, мне это было даже как-то приятно, какое-то утонченное, особенное ощущение сказывалось каждый раз в этом удовольствии. "Пусть же, коли так!" – думал я. Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор. "Тоже ведь и я человек", – может быть, думал он или чувствовал, подавая, – "перед Богом-то все равны". Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: "но яко разбойника мя прийми", почти все повалились на землю, звуча кандалами, кажется приняв эти слова буквально на свой счет».

Такой опыт давал право Достоевскому утверждать впоследствии, что он жил с народом и знает его. Когда вместе с другими каторжниками повторял он в сердце своем: "яко разбойника мя прийми", он не отвлеченно созерцал, а действительно, всем существом своим чувствовал и мерил бездну, отделяющую народ от культурного общества, по краю которой Л. Толстой всю жизнь только скользил в художественных и нравственных созерцаниях.

Начало своей эпилепсии Достоевский приписывал каторге. Мы знаем, что, по другому свидетельству, болезнь эта началась у него в детстве. По всей вероятности, в необычайно повышенной и утонченной чувствительности таилась главная причина недуга, который только развился и усилился во время каторги. В письме к императору Александру II "бывшего государственного преступника" Достоевского он утверждает, будто бы болезнь его началась в первый же год каторжной работы. "Болезнь моя, – прибавляет он, – усиливается более и более. От каждого припадка я, видимо, теряю память, воображение, душевные и телесные силы. Исход моей болезни – расслабление, смерть или сумасшествие"[41]. Нам известно, что в жизни его действительно бывали времена, когда падучая грозила ему совершенным помрачением умственных способностей. "Припадки болезни, – по словам Страхова, – случались с ним приблизительно раз в месяц, – таков был обыкновенный ход. Но иногда, хотя очень редко, бывали чаще; бывало даже и по два припадка в неделю".

"Самому мне, – продолжает Страхов свой замечательный рассказ, – довелось раз быть свидетелем, как случился с Федором Михайловичем припадок обыкновенной силы. Это было, вероятно, в 1863 году, как раз накануне Светлого Воскресения. Поздно, часу в 11-м, он зашел ко мне, и мы очень оживленно разговорились. Не могу вспомнить предмета, но знаю, что это был очень важный отвлеченный предмет. Федор Михайлович очень оживился и зашагал по комнате, а я сидел за столом. Он говорил что-то высокое и радостное; когда я поддержал его мысль каким-то замечанием, он обратился ко мне с вдохновенным лицом, показывавшим, что одушевление его достигло высшей степени. Он остановился на минуту, как бы ища слова для своей мысли, и уже открыл рот. Я смотрел на него с напряженным вниманием, чувствуя, что он скажет что-нибудь необыкновенное, что услышу какое-то откровение. Вдруг из его открытого рта вышел странный, протяжный и бессмысленный звук, и он без чувств опустился на пол среди комнаты".

«В это мгновение вдруг чрезвычайно искажается лицо, особенно взгляд, – описывает припадок сам Достоевский в "Идиоте". – Конвульсии и судороги овладевают всем телом и всеми чертами лица. Страшный, невообразимый и ни на что не похожий вопль вырывается из груди; в этом вопле вдруг исчезает как бы все человеческое, и никак невозможно, по крайней мере, очень трудно наблюдателю вообразить и допустить, что это кричит этот же самый человек. Представляется даже, что кричит как бы кто-то другой, находящийся внутри этого человека. Многие, по крайней мере, изъясняли так свое впечатление; на многих же вид человека в падучей производит решительный и невыносимый ужас, имеющий в себе даже нечто мистическое».

Древние называли падучую *священною болезнью*. Народы Востока видели в ней тоже, как выражается Достоевский, "нечто мистическое", связанное с даром пророчества и ясновидения, божеское или бесовское. В истории великих религиозных движений мы встречаемся иногда с этою мало исследованною или, по крайней мере, мало объясненною болезнью, особенно – в их первом начале, в их самых темных подземных родниках. В одном из глубочайших произведений своих, в "Бесах", Достоевский несколько раз с упорной вдумчивостью возвращается к легенде о знаменитом кувшине эпилептика Магомета, не успевшем, будто бы, пролиться в то время, как пророк на коне Аллаха облетел небеса и преисподнюю[42]. Замечательно, что и в рассказе Страхова намечена эта же связь чего-то "высокого и радостного", видимо религиозного, какого-то "откровения", для которого Достоевский искал и не находил слов, с мгновенно затем наступившим припадком.

Во всяком случае, на жизнь его, не только телесную, но и духовную, на все его художественное творчество и даже отвлеченную философскую мысль "священная болезнь" оказала поразительное действие. В своих произведениях он говорит о ней с особым сдержанным волнением, как бы с мистическим ужасом. Самые значительные и противоположные из его героев – изверг Смердяков, "святой" князь Мышкин, "пророк Человекобога" нигилист Кирилов – эпилептики. Припадки падучей были для Достоевского как бы страшными провалами, просветами, внезапно открывавшимися окнами, чрез которые он заглядывал в потусторонний *свет*. "Затем вдруг как бы что-то разверзлось перед ним: необычайный *внутренний свет* озарил его душу", – говорит он в одном из своих описаний[43]. "Много раз мне рассказывал Федор Михайлович, – вспоминает Страхов, – что перед припадком у него бывают минуты восторженного состояния". – "На несколько мгновений, – говорил он, – я испытывают такое счастие, которое невозможно в обыкновенном состоянии, и о котором не имеют понятия другие люди. Я чувствую полную гармонию в себе и во всем мире, и это чувство так сильно и сладко, что за несколько секунд такого блаженства можно отдать десять лет жизни, пожалуй, всю жизнь". Но после припадка "душевное состояние его было очень тяжело; он едва справлялся со своею тоскою и впечатлительностью. Характер этой тоски, – по его словам, – состоял в том, что он чувствовал себя каким-то преступником, ему казалось, что над ним тяготеет неведомая вина, великое злодейство".

Великая святость, великое злодейство, потусторонняя радость, потусторонняя скорбь – и оба чувства вдруг соединяются, разрешаются в мгновенной, осле-

пляющей как молния, точке, в последнюю "четверть секунды", когда "кувшин Магомета" не успел еще пролиться и когда из груди "бесноватого уже вырывается ужасающий вопль, который заставляет думать, что кричит не он сам, а кто-то другой, внутри его находящийся" – *не человек.*

Как знать, не касаемся ли мы здесь самого глубокого первоначального и неразгаданного в существе Достоевского, в его телесном и духовном составе? Не сходятся ли в этом узле все нити клубка? И не кажется ли иногда, что именно эти припадки, эти внезапно разражающиеся бури какой-то недоступной нашему исследованию, но, может быть, во всех нас безмолвно копящейся, ожидающей силы сделали телесную оболочку Достоевского, пелену плоти и крови, отделяющую душу от того, что за плотью и кровью, более тонкою, более прозрачною, чем у других людей, так, что он уже мог видеть сквозь нее то, чего никогда никто из людей не видал.

И опять является невольно сравнение с Л. Толстым, – сравнение "священной", демонической болезни Достоевского, которая, может быть, вовсе не есть слабость, скудость, а напротив – грозовой, скопившийся избыток жизненной силы, до последнего предела доведенное утончение, обострение, сосредоточение духовности, – с не менее священным и демоническим избытком *плотскости*, крепости, здоровья у Л. Толстого, с избытком, в конце концов, той же, как у Достоевского, столь же грозовой и оргийной, только иначе проявляющейся, разражающейся жизненной силы. Впоследствии мы увидим, что Л. Толстой почерпает свою, не мнимую, не лжехристианскую, а истинную, языческую религиозность из бесконечного углубления в тайны этой плотскости, этой *божеской* животности; я говорю – божеской для того, чтобы выразить, что, с известной религиозной точки зрения, животное в человеке столь же свято и небесно, как духовное, так что плоть и дух только в своих видимостях, только в явлениях – противоположны, но в последней потусторонней сущности – едины. Застарелая дурная привычка лжехристианства или, лучше сказать, павлианства[44], заставляет почти всех современных людей, даже отрекшихся от религиозности, унижать плотское в пользу духовного, отвлеченного, рассудочного, бесплотного и бескровного, как нечто низшее, греховное или, по крайней мере, грубое, стыдное, скотское. Есть, однако, глубина религиозного созерцания соединяющая, *символическая* (опять напоминаю: *символ* – συμβολον значит *соединение*), для которой плоть столь же потустороння, как дух, для которой бездна животного, кажущаяся темною, нижнею, становится равною бездне духовного, кажущейся светлою, верхнею, ночное полушарие небес – равно дневному. Л. Толстой, как мыслитель-художник, погружаясь именно в эти бездны животного, на последних его пределах встречает другое начало, вечно ему противоположное и *как будто* его отрицающее – сознание грозящего разрушения животной личности, сознание смерти. Здесь-то и начинается его трагедия; здесь впервые брезжит тот "холодный белый свет", который кажется ему светом нового христианского "воскресения" и который поражает князя Андрея в ночь перед Аустерлицким сражением.

«И с высоты этого представления, то есть представления о смерти, все, что прежде мучило и занимало его, вдруг осветилось холодным белым светом, без теней, без перспективы, без различия очертаний. Вся жизнь представилась ему волшебным фонарем, в который он долго смотрел сквозь стекло и при искусст-

венном освещении. Теперь он увидел вдруг без стекла, при ярком дневном свете, эти дурно намалеванные картины. "Да, да, вот они, те волновавшие и восхищавшие и мучившие меня ложные образы", – говорил он себе, перебирая в своем воображении главные картины своего волшебного фонаря жизни, глядя теперь на них при этом холодном белом свете дня – ясной мысли о смерти. – "Все это ужасно, просто гадко!"»

Итак, для Толстого свет смерти светит на жизнь извне, разлагая, угашая краски и образы жизни; для Достоевского он светит изнутри. Свет смерти и свет жизни для него – свет единого огня, который зажжен внутри "волшебного фонаря" явлений. Для Толстого весь религиозный смысл жизни заключается в переходе от жизни к смерти – *в другом свете*. Для Достоевского этого перехода как бы вовсе нет, он как бы все время, пока живет, умирает. Постоянно зияющие провалы, просветы, припадки "священного недуга" – утончили, опрозрачили ткань его животной жизни, сделали ее редкою, сквозящею, повсюду просвечивающею внутренним светом. Для Толстого тайна смерти – за жизнью; для Достоевского сама жизнь – такая же тайна, как смерть. Для него холодный свет будничного петербургского утра есть в то же время и страшный "белый свет смерти". Для Толстого существует только вечная противоположность жизни и смерти; для Достоевского – только их вечное единство. Толстой смотрит на смерт изнутри посюсторонним взглядом; Достоевский взглядом потусторонним смотрит на жизнь изнутри того, что живущим кажется смертью.

Кто же из них ближе к истине? Какая из этих двух жизней прекраснее?

Я сознаю, что по первой главе моего исследования читатель может заподозрить меня в предубеждении против Л. Толстого в пользу Достоевского. В действительности мне только хотелось перегнуть и выправить лук, слишком натянутый в противоположную сторону толстовским и вообще современным европейским, чересчур узко и односторонне, исключительно аскетически и рассудочно понимаемым христианством. Но если я был односторонним, даже как будто несправедливым, то это – преднамеренно и предварительно; я не остановлюсь на этой ступени исследования; я постараюсь пойти далее, углубляясь в художественное, философское и религиозное творчество обоих писателей. До сей поры я сравнивал их как людей, с точки зрения христианской или кажущейся христианскою, исчерпывающею то, что у современных людей называется христианством. Но если бы я сравнил эти две жизни и с противоположной точки зрения – языческой или опять-таки кажущейся языческою, то не пришлось ли бы мне заключить, что жизнь Л. Толстого, со своею неувядаемою свежестью, крепостью, неисчерпаемою, земною, посюстороннею радостью, – совершеннее, прекраснее, чем жизнь Достоевского. И, наконец, с третьей и последней точки зрения – символической, соединяющей оба противоположные религиозные полюса, не покажутся ли жизнь Л. Толстого и жизнь Достоевского одинаково, хотя и противоположно и несовершенно прекрасными – несовершенно потому, что все-таки нет ни у того, ни у другого, в русской культуре уже предзнаменованной Пушкиным степени гармонии – у Толстого вследствие перевеса плоти над духом, у Достоевского – духа над плотью. Тем не менее, обе эти жизни, одинаково великие, одинаково русские, завершают и дополняют одну другую, необходимы одна для другой, как будто нарочно созданы для пророческих сопоставлений и сравнений.

Это как бы две, из одной точки в разные стороны расходящиеся линии до сей поры не замкнутого, но могущего и долженствующего быть замкнутым круга, так что уже и теперь мы знаем, что две эти линии снова сольются, образуют совершенный круг, во второй, противоположной и высшей точке. Это – два до времени кажущиеся противоречивыми, на самом деле уже и теперь согласные пророчества еще неведомого, но уже нами чаемого русского гения, столь же стихийного и народного, как Пушкин, из которого вышли Толстой и Достоевский, но вместе с тем уже более сознательного и, следовательно, более всемирного – второго и окончательного, соединяющего, символического Пушкина. – Это два великих столпа, еще одиноких и не соединенных, в преддверии храма; две обращенные друг к другу и противоположные части одного уже начатого, но в целости своей еще невидимого здания – здания русской и в то же время всемирной религиозной культуры.

СЕДЬМАЯ ГЛАВА

Когда умер Пушкин, Достоевскому было шестнадцать лет.

"Не знаю, – вспоминает брат его, Андрей Михайлович, – вследствие каких причин известие о смерти Пушкина дошло до нашего семейства уже после похорон матушки. Вероятно, наше собственное горе и сидение всего семейства постоянно дома были причиною этому. Помню, что братья чуть с ума не сходили, услыхав об этой смерти и о всех подробностях. Брат Федор в разговорах со старшим братом несколько раз повторял, что ежели бы у нас не было семейного траура, то он просил бы позволения отца носить траур по Пушкину"[1].

Итак, смерть матери не заглушила в Достовеском горя о смерти Пушкина. Если он еще не сознавал, то уже чувствовал в шестнадцать лет так же, как впоследствии в шестьдесят, свою с ним живую, кровную связь; не только благоговел перед ним, как перед великим учителем, но и любил его, как самого близкого, родного человека.

В те же годы для Л. Толстого, как сам он признается в "Юности", Пушкин и другие русские писатели были только "книжки в желтом переплете, которые он читал и учил ребенком". Он со стыдом сравнивает свой тогдашний дурной вкус со вкусом товарищей своих, студентов Московского университета. "Пушкин и Жуковский были для них литература. Они презирали равно Дюма, Сю и Феваля и судили... гораздо лучше и яснее о литературе, чем я". – «В то время только начинали появляться "Монтекристо" и разные "Тайны", и я зачитывался романами Сю, Дюма и Поль де Кока[2]. Все самые неестественные лица и события были для меня так же живы, как действительность. Я не смел заподозрить автора во лжи. На основании романов, у меня даже составились новые идеалы нравственных достоинств, которых я желал достигнуть. Я желал быть во всех своих делах и поступках, к чему у меня и прежде была наклонность... как можно более comme il faut*. Я даже наружностью и привычками старался быть похожим на героев этих романов».

---

* comme il faut (*франц.*) – как следует, как надо, прилично.

Таково художественное воспитание Л. Толстого и Достоевского. Конечно, уже и в шестнадцать лет Достоевский понимал грубость и пошлость Дюма и Поль де Кока. Его литературные вкусы и суждения для отрока поразительно тонки, зрелы и независимы. Ему одинаково доступна и русская, и западноевропейская литература. В одном из своих несколько восторженных юношеских писем из Инженерного Училища сообщает он брату: "Мы разговаривали о Гомере, Шекспире, Шиллере, Гофмане". "Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им". "Имя Шиллера стало мне родным"[3]. Но он умеет ценить не только Шекспира и Шиллера, сравнительно более доступных для понимания тогдашних русских молодых людей, увлекавшихся романтизмом и готикой, но и великих французских классиков XVII века, Расина и Корнеля, о которых впоследствии Белинский судил так поверхностно[4]. Достоевский уже не разделяет в то время модного у нас, навеянного немецкою критикой, педантически презрительного отношения к так называемой "псевдоклассической литературе". И какое глубокое чутье к самой далекой и чуждой культуре сказывается именно в том, что, признавая внутреннюю условность, подражательность французских классиков, этот русский мальчик из "благочестивого московского семейства", сын больничного штаб-лекаря восхищается совершенством и законченною гармонией внешних форм придворных поэтов Людовика XIV. "А *Phedre*? Брат! Ты Бог знает, что будешь, ежели скажешь, что это не высшая и чистая природа и поэзия. Ведь это Шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора"[5]. Может быть, о "Федре" во всей русской литературе нет суждения, более сжатого и меткого, чем то, что сказано в этих двух строках. В другом письме защищает от Корнеля от нападок брата: «Читал ли ты "Le Cid"? Прочти, жалкий человек, прочти и пади в прах перед Корнелем»[6].

Если принять в расчет глубокую религиозность Достоевского, которая сказывалась в нем уже с самого детства и впоследствии заставила его на всю жизнь возненавидеть Белинского за несколько необдуманных слов о религии, то следующее сравнение Христа и Гомера, несмотря на свою наивность и восторженность, покажется многозначительным: "Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. Вникни в него, брат, пойми Илиаду, прочти ее хорошенько (ты ведь не читал ее, признайся). Ведь в Илиаде Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной, и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос – новому. Теперь поймешь ли меня?"[7]

В течение всей своей жизни Достоевский сохранил это чутье ко всемирной – по его собственному выражению, "всечеловеческой" культуре, эту способность чувствовать себя везде дома, приобщаться к внутренней, духовной жизни всех веков и народов, способность, которую он всегда считал, как и высказал в Пушкинской речи, главною особенностью Пушкина и вообще русского гения, *всемирного* по преимуществу перед гениями других европейских народов.

Он пишет Страхову летом 1863 года, во время первой поездки за границу: "Странно: пишу из *Рима*, и ни слова о Риме. Но что бы я мог написать вам? Боже мой! Да разве это можно описывать в письмах? Приехал третьего дня ночью. Вчера утром осматривал св. Петра. Впечатление сильное, Николай Николаевич, с холодом по спине. Сегодня осматривал *Forum* и все его развалины. Затем – *Колизей*! Ну, что ж я вам скажу?"[8]

Он имел право сказать впоследствии, что Европа для него нечто "святое и страшное", что у него "две родины – Россия и Европа"[9], что "Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их" ему иногда были "милей, чем Россия"[10]. И в этом смысле Достоевский, будучи, после Пушкина, самым русским из русских писателей, в то же время – величайший из русских европейцев. Он показал на себе, что быть русским значит быть в высшей степени европейцем, быть всемирным.

Л. Толстой, имея сам, как художник, всемирное значение, обладая другим столь же русским свойством – необъятною силою народной стихийности, в то же время вовсе лишен этой, казавшейся Достоевскому отличительным русским свойством, способности ко всемирной культуре. Несмотря на весь рассудочный, мнимо-христианский космополитизм Л. Толстого, среди великих русских писателей нет, кажется, другого, более стесненного в своем творчестве условиями места и времени, границами своей народности и своего века, чем Л. Толстой. Все нерусское и несовременное ему не то что враждебно, а просто – чуждо, непонятно, нелюбопытно. Творец "Войны и мира", произведения, желающего быть историческим, может быть, умом признает и даже отчасти знает историю, но сердцем никогда ее не чувствовал, никогда не проникал или не старался, не удостаивал проникнуть во внутреннюю, духовную жизнь других веков и народов. Для него не существует *восторга дали*, этого вдохновляющего чувства Истории – ни живой скорби, ни живой радости прошлого. Он весь до глубочайших корней своих – в *настоящем*, в современной русской действительности, в русском рабочем народе и русском барине. Нам известно, что в молодости Л. Толстой был в Италии, но он не вынес из нее никаких впечатлений. Если бы мы не знали наверное из его биографии, что он действительно был за Альпами, можно бы в этом усомниться. "Осколки святых чудес" не возбудили в нем никакого трепета. "Старые чужие камни" остались для него мертвыми. Если однажды, походя, с легким сердцем, подобно запоздалому русскому нигилисту В. Стасову[11], называет он "Страшный суд" Микеланджело "нелепым" произведением[12], то это не по собственным воспоминаниям, а по какому-нибудь случайно виденному снимку.

Кажущееся условным во всякой культуре, а на самом деле, с известной исторической точки зрения, может быть, столь же естественное, как сама природа, для Л. Толстого всегда искусственно и, следовательно, лживо. Этот преувеличенный страх всего "условного" переходит у него, наконец, в страх всего культурного. Так, проза кажется ему естественнее стихов. И не думая о том, что мерная речь первобытнее и что люди именно в самых страстных, то есть в самых естественных своих душевных состояниях имеют наклонность так же, как дети и младенческие народы, выражать свои чувства стихами, песней, Л. Толстой решает, что всякое стихотворное произведение условно и, следовательно, лживо. Еще в молодости "он осмеивал величайшие произведения русской литературы только потому, что они были написаны в стихах, – замечает немецкий биограф Толстого, – изящная форма в глазах его не имела никакого значения, так как, по его мнению, которому он, кстати сказать, *всегда оставался верным*, такая форма налагает оковы на мысль"[13].

Нигде не сказывается это отсутствие чутья ко всемирной культуре так ярко, как в одном из последних произведений Л. Толстого, в котором он подводит итог

своим художественным суждениям и мыслям за целую жизнь – в статье “Что такое искусство?”

Относительного нового, так называемого “декадентского” направления, он дает обещание скромности, которого не сдерживает: “Осуждать новое искусство за то, что я, человек воспитания первой половины века, не понимаю его, я не имею права и не могу; я могу только сказать, что оно непонятно для меня. Единственное преимущество того искусства, которое я признаю, перед декадентским состоит в том, что это, мною признаваемое, искусство понятно большему числу людей, чем теперешнее”. Не довольствуясь, однако, признанием своего непонимания, он судит и осуждает без разбора, так сказать, валит в одну кучу всех: “Бёклина и Клингера, Ибсена и Бодлэра, Ницше и Вагнера. О мистериях Метерлинка и Гауптмана выражается так: какие-то слепые, которые, сидя на берегу моря, для чего-то повторяют все одно и то же; или какой-то колокол, который слетает в озеро и там звонит[14]. Ницше кажется ему так же, как самым беспечным русским газетчикам, только полоумным.

Казалось бы, по крайней мере, что для человека, воспитанного в первой половине столетия, должны быть особенно дороги и понятны не “декадентские” художники и поэты прошлых веков. А между тем ниспровергает он с еще большею беспощадностью несомненные древние славы, чем новые, сомнительные. Так, он уверяет, будто бы «произведение, основанное на заимствовании, как, например, “Фауст” Гете, может быть очень хорошо обделано, исполнено ума и всяких красот, но оно не может произвести настоящего художественного впечатления, потому что лишено главного свойства произведения искусства – цельности, органичности. Сказать про такое произведение, что оно хорошо, потому что поэтично, все равно что сказать про монету, что она хорошая, потому что похожа на настоящую» (Т. XV, стр. 124). “Фауст” для него фальшивая монета, потому что это произведение слишком культурно-условно. Любовные новеллы Боккаччо уже с другой, аскетически-христианской точки зрения считает он “размазыванием половых мерзостей”[15]. Произведения Эсхила, Софокла, Еврипида, Данте, Шекспира, музыку Вагнера и последнего периода Бетховена называет сначала “рассудочными, выдуманными”, а затем “грубыми, дикими и часто бессмысленными” (Т. XV, стр. 136–137). Во время представления “Гамлета” он испытывал “то особенное страдание, которое производят фальшивые произведения”, и вместе с тем по одному описанию охотничьей драмы из театра Вогулов[16], заключает, что “это – произведение истинного искусства” (Т. XV, стр. 167–168).

На человека западноевропейской культуры столь простодушные кощунства, которые могут казаться “русским варварством” и которые на самом деле суть варварство общеевропейское, зависящее от современного демократического и мнимо-христианского одичания вкуса, должны производить впечатление неистовства дикаря Калибана[17], разбивающего Эгинские мраморы[18], режущего на куски портрет моны Лизы.

Но не так страшен черт, как его малюют. Этот Герострат[19], который подымает руку на Эсхила и Данте, для которого Пушкин в настоящее время если не учебник в “желтом переплете”, то распутный человек, “писавший неприличные стихи о любви”[20], наивно преклоняется перед Бергольдом Ауэрбахом, Эллиот и “Хижиною дяди Тома”[21]. В конце концов, не столько по тому, что он отрицает,

сколько по тому, что он признает, убеждаешься, что в своих *сознательных* суждениях о чуждых ему областях искусства Л. Толстой на склоне дней своих недалеко ушел от самой первой молодости, когда зачитывался Февалем, Дюма и Поль де Коком. И всего печальнее, может быть, именно то, что из-под страшной маски Калибана выглядывает слишком знакомое и не страшное лицо русского помещика-демократа, барина-позитивиста шестидесятых годов.

Еще поразительнее сказывается у Л. Толстого эта беспомощность культурного сознания в его отношении к собственному творчеству.

"Я стал писать из тщеславия, корыстолюбия и гордости, – уверяет он в "Исповеди". Я – художник, поэт, – писал, учил, сам не зная чему. Мне за это платили деньги, у меня было прекрасное кушание, помещение, общество, у меня была слава. Стало быть, то, чему я учил, было очень хорошо". "Настоящим задушевным рассуждением нашим было то, что мы хотим как можно больше получать денег и похвал. Для достижения этой цели мы ничего другого не умели делать, как только писать книжки и газеты. Мы это и делали"[22]. "Та деятельность, – вспоминает он уже после религиозного переворота восьмидесятых годов, – которая называется художественной и которой я прежде отдавал все свои силы, не только потеряла для меня прежде приписываемую ей важность, но стала прямо неприятна мне по тому несвойственному месту, которое она занимала в моей жизни и занимает вообще в понятиях людей в богатых классах"[23]. Свидетельство Берса о том, что со своей теперешней "христианской" точки зрения Л. Толстой "все прежнее свое творчество считает вредным, потому что в нем описывается любовь в смысле полового влечения и насилия", заслуживает тем большего доверия, что это суждение находится в совершенно правильной логической связи с остальными суждениями Л. Толстого об искусстве. Не сам ли он в конце жизни, подводя итог всей своей художественной деятельности, решает со свойственной ему смесью сознательной искренности и бессознательного притворства: «еще должен заметить, что свои художественные произведения я причисляю к области дурного искусства, за исключением рассказа "Бог правду видит" и "Кавказского пленника"»[24], то есть за исключением двух, как нарочно, самых слабых нравоучительных рассказов!

И не только в последние годы, то есть во время сравнительного ущерба своей творческой силы, но и гораздо ранее – в пору высшего подъема ее – думал он или, по крайней мере, старался думать, желал убедить себя и других, что думает о своих произведениях почти так же, как теперь: «Берусь, – пишет он Фету, в 1875 году, – за скучную и пошлую "Анну Каренину" с одним желанием – поскорее опростать себе место, досуг для других занятий»[25].

Искренно ли считал он "Анну Каренину" "скучною и пошлою"? Неужели, действительно, не любил ее даже в то время, когда писал? Если и любил, то во всяком случае не сознательною или менее сознательною любовью, чем, например, Гете – своего "Фауста", Пушкин – "Евгения Онегина".

В этих степенях культурного сознания и заключается одно из главных отличий Л. Толстого от Достоевского. Будучи великим писателем, Л. Толстой никогда не был великим *литератором*, в том смысле, как Пушкин, Гете, Достоевский, которые сами себя считали не только владыками, но и работниками слова, для которых оно было не только духовным, но и насущным хлебом[26]. Литерату-

ра в том значении, в котором я употребляю здесь это понятие, не есть нечто более искусственное, условное, а только более сознательное, чем стихийное творчество поэзии[27], хотя столь же естественное, – как вообще культура не есть нечто противоречащее, а только продолжающее дочеловеческую природу в мире человеческого сознания. С этой окончательной соединяющей точки зрения культура и природа суть единое, и тот, кто идет против условности культуры, идет против естества человеческого, против одной из самых божественных и вечных сил природы.

В презрении Л. Толстого к собственной художественной деятельности есть нечто темное и сложное, чего, кажется, он сам себе никогда не выяснял до конца. По крайней мере, в его литературном самолюбии заметны очень странные колебания и непоследовательности. "Никогда не было писателя, столь равнодушного к своему успеху, как я", – уверяет он однажды Фета[28]. Однако, по выходе в свет "Войны и мира", просит того же Фета с трогательною откровенностью: "Напишите, что будут говорить в знакомых вам различных местах, и главное – как на массу. Верно, пройдет незамеченным. Я жду этого и желаю – только бы не ругали, а то ругательства расстраивают"[29]. По собственным словам его (так, по крайней мере, утверждает один из его самых простодушных и правдивых жизнеописателей), в нем было всегда "приятное сознание того, что он писатель и аристократ"[30], именно *писатель* или, как в старину говорили, "свободный художник", но не *литератор*, в том смысле, как Пушкин и Гете. Л. Толстой всю свою жизнь стыдился литературы и с сознательной, будто бы народной, и с бессознательной, аристократической точки зрения презирал ее как нечто серединное, мещанское, не святое и не благородное. Но в этом стыде и презрении едва ли сказывается откровенный аристократизм гения, а не дурно, хотя и тщательно скрытый, коренящейся в нем глубже, чем это может казаться с первого взгляда, сословный аристократизм, само себя отрицающее, но стыдящееся, все-таки иногда прорывающееся наружу барство.

"Достоевский, – говорит Страхов, – любил литературу. Он принимал ее, как она есть, со всеми ее условиями, никогда не становился от нее в стороне и не бросал на нее взглядов свысока. Это отсутствие малейшего *литературного аристократизма* есть в нем черта прекрасная и даже трогательная. Русская литература была... *почвою*, на которой вырос Федор Михайлович, от которой он никогда не отрывался, к которой питал кровную любовь и преданность. Он хорошо знал, что выступая в публику и в литературную сферу, выходит на базар, на площадь, и нимало не думал стыдиться ни своего ремесла, ни своих собратий по ремеслу. Напротив, он гордился этим делом, считал его великим, священным".

Как люди прежней барской брезгливости находили для себя унизительным зарабатывать насущный хлеб ручным трудом, точно так же Л. Толстой, с точки зрения, хотя нового, но едва ли менее высокомерного и брезгливого миросозерцания, считает позорным брать плату за умственный труд. С младенческим незнанием нужды и труда, он только презнительно пожимает плечами, когда слышит, что истинный художник может творить ради денег.

"Я всю жизнь мою, – говорит Достоевский, – ни разу не продавал сочинений, не брав вперед деньги. Я литератор-пролетарий, и если кто захочет моей работы, то должен меня вперед обеспечить"[31]. Этот человек, у которого такая гор-

дыня, такое, как он сам выражается, тщеславие, "как будто с него кожу содрали, и ему от одного воздуха больно", который, может быть, не меньше Л. Толстого дорожит свободой художника, – не стыдится, однако, "творить ради денег", принимать плату за труд, как простой поденщик. Он сам себя называет "почтовою клячею"[32]. Он пишет к сроку по три с половиною печатных листа в два дня и две ночи. И с откровенностью, которая Льву Николаевичу должна казаться пределом рыночной наглости столь презираемых им "литераторов", Достоевский признается: "Очень часто случалось в моей литературной жизни, что начало главы романа или повести было уже в типографии и в наборе, а окончание сидело еще в моей голове, но непременно должно было написаться к завтрему"[33]. "Работа из-за нужды, из-за денег задавила и съела меня"[34]. "Кончатся ли когда-нибудь мои бедствия? Ах, кабы деньги, да обеспечение!"[35] – это не затихающая боль и стон всей его жизни. Иногда в изнеможении от борьбы с нуждою проклинает он ее, но никогда не стыдится. У него особая внутренняя гордость среди внешнего позора, свойственного положению умственного работника в современном буржуазном обществе. Однажды в минуту подобной гордости он воскликнул: "Мое имя стоит миллиона"[36].

Почти тотчас по выходе из каторги, после испытанного им христианского просветления, впадает он в грех, по-видимому, самой грубой и цинической зависти: "Я очень хорошо знаю, что пишу хуже Тургенева, но ведь не слишком же хуже, и, наконец, я надеюсь написать совсем не хуже. Зачем же я-то с моими нуждами беру только 100 р., а Тургенев, у которого 2000 душ, по 400? От бедности я *принужден* торопиться и писать для денег, следовательно, *непременно портить*"[37]. В приписке говорится, что Каткову он пошлет всего 15 листов по 100 р. – 1500 р. "Взял я у него 500, да еще, послав 3/4 романа, просил 200 на дорогу, итого взято 700. Приеду в Тверь без копейки, но зато в самом непродолжительном времени получаю с Каткова 700 или 800 р. Это еще ничего. Можно обернуться". И так далее, все одно и то же. Бесконечными рядами цифр и счетов, прерываемых отчаянными мольбами о помощи, – "Ради Христа, спаси меня", – пишет он однажды брату[38], – наполнены все письма Достоевского. Это сплошной мартиролог, одно из самых великих сказаний о мученике умственного труда.

Особенно тяжелыми были для него четыре года от 1865 до 1869, которые, может быть, стоили четырех лет каторги. Так же, как перед первым несчастием, судьба сначала приласкала его. Издаваемый им журнал "Время"[39] имел успех и приносил доход, так что он уже мечтал отдохнуть от нужды, когда его постигла неожиданная и незаслуженная цензурная кара. "Время" было запрещено за невинную и только дурно понятую статью по вопросу о польских делах[40]. Произошло недоразумение такое же, как во время следствия по делу Петрашевского. Замечательны эти два недоразумения, едва не погубившие Достоевского сначала смертным приговором и каторгой, затем разорением. Люди власти не сумели признать в нем союзника. Но, может быть, в действительности это было и не совсем недоразумение: не подсказывало ли им верное чутье, что будущий творец "Великого Инквизитора" не такой для них надежный союзник, каким он казался или, по крайней мере, желал казаться?

Достоевский не пал духом, и почти тотчас после катастрофы с "Временем" принялся за издание "Эпохи", но уже без прежнего успеха. Минута счастия была

пропущена без возврата. "Эпоху" постигла кара не правительственной, но столь же суровой "либеральной" русской цензуры, которая всегда была и, вероятно, всегда будет в России неразлучной спутницей, самым точным и верным, хотя и обратным, как в воде или зеркале, отражением правительственной цензуры, так что в одной неподвижной крайней черте, в одном горизонте эти обе цензуры сливаются.

Достоевский, любивший доходить до последнего горизонта, до крайней черты во всем, оказался между двух огней, в положении, из которого не суждено было ему выйти до конца жизни, – не только врагом правительства, но и врагом его врагов. «"Эпоха", – рассказывает он сам, – была слабее противников, которым не было счета и которые разрешали себе не только всякое глумление и ругательство, например, называли своих оппонентов *ракалиями, бутербродами, стрижами* и т.п., но и позволяли себе намеки на то, что мы нечестны, угодники правительства, доносчики и т.д. Помню, как бедный Михаил Михайлович был огорчен, когда его "расчет с подписчиками" был где-то продернут и доказывалось, что он "обсчитал своих подписчиков"»[41]. «Они, то есть "либеральные противники", – вспоминал он впоследствии в "Дневнике", – объявили меня сыскно-полицейским писателем».

В это же самое время один за другим умерли брат его Михаил Михайлович, критик Аполлон Григорьев, самый близкий друг его, сотрудник по "Времени", и первая жена, Мария Дмитриевна Достоевская.

"И вот я остался вдруг один, – пишет он А.Е. Врангелю[42], – и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась надвое... Буквально, мне не для чего оставалось жить. Новые связи делать, новую жизнь выдумывать? Мне противна была даже мысль об этом... Семейство брата осталось буквально без всяких средств – хоть ступай по-миру. Я у них остался единой надеждой, и они все, и вдова, и дети, сбились в кучу около меня, ожидая от меня спасения. Брата моего я любил бесконечно, мог ли я их оставить?"[43] Продолжая издание "Эпохи", «я мог бы прокормить и их, и себя, конечно, работая с утра до ночи, всю жизнь... К тому же надо было отдать долги брата: я не хотел, чтобы на его имя легла дурная память... Я стал печатать (последние книжки "Эпохи") разом в трех типографиях, не жалел денег, не жалел здоровья и сил. Редактором был один я, читал корректуры, возился с авторами, с цензурой, поправлял статьи, доставал деньги. Просиживал до шести часов утра и спал по пяти часов в сутки и хоть ввел в журнал порядок, но уже было поздно"[44].

Журнал окончательно провалился. Достоевский принужден был объявить, как он выражается, "временное банкротство". Кроме долга перед подписчиками, на нем оказалось до 10 000 вексельного долга и 5000 на честное слово. "О, друг мой, – пишет он Врангелю, – я охотно бы пошел опять на каторгу на столько же лет, чтобы только уплатить долги и почувствовать себя опять свободным. Теперь опять начну писать роман из-под палки, то есть из нужды, наскоро... Из всего запаса моих сил и энергии осталось у меня в душе что-то тревожное и смутное, что-то близкое к отчаянью. Тревога, горечь, самая холодная суетня, самое ненормальное для меня состояние и вдобавок – один: прежних и прежнего, сорокалетнего, нет уже при мне"[45]. Самый ожесточенный из кредиторов его, издатель и книгопродавец Стелловский[46], откровенный негодяй, грозил посадить

его в тюрьму, "так что уж и помощник квартального, – говорит Федор Михайлович, – приходил ко мне для исполнения"[47]. Остальные грозили тем же и подавали ко взысканию. Ему оставалось одно из двух: или долговое отделение, или бегство. Он предпочел последнее и бежал за границу.

Здесь провел он четыре года, невыразимо бедствуя.

О крайностях нужды, почти невероятных, – он ведь уже тогда был автором "Преступления и наказания", великим русским, а для наиболее чутких ценителей мог быть и всемирным писателем – дают понятия письма его А.Н. Майкову из Дрездена от 1869 года. Тут все только самые будничные, житейские мелочи, но я не могу их обойти: не вникая в эти мелочи, нельзя *почувствовать* чужой нужды, точно так же, как не слыша стонов, не видя лица больного, нельзя почувствовать боли его. Тут никакие отвлеченные рассуждения о труде и бедности простого народа, о праздности и роскоши умственных работников ничего не выяснят.

"Я в последние полгода, – пишет Достоевский Майкову, – так нуждался с женой, что последнее белье наше теперь в закладе (не говорите этого никому)", – прибавляет в скобках стыдливо и жалобно. "Я принужден буду тотчас же продать последние и необходимейшие вещи и за вещь, стоящую 100 талеров, взять 20, что, конечно, принужден буду сделать для спасения жизни трех существ, если он *замедлит* ответом, хотя бы и удовлетворительным". Этот *он*, последняя надежда, соломинка, за которую он хватается, как утопающий, – какой-то господин Кашпирев, издатель "Зари", ему совершенно неизвестный, которого, однако, он просит "по-христиански", то есть Христа ради, выручить его и выслать 200 рублей. "Но так как это, может быть, тяжело сделать сейчас, то прошу его выслать *сейчас* всего только 75 рублей (это, чтобы спасти сейчас из воды и не дать провалиться)… Не зная совершенно личности Кашпирева, пишу в усиленно-почтительном, хотя и несколько настойчивом тоне (боюсь, чтоб не пикировался; ибо почтительность слишком усиленная, да и письмо, кажется, очень глупым слогом написано)"[48].

Почти через месяц снова пишет он Майкову: "От Кашпирева до сих пор *ни копейки денег не получил* – одни обещания! Если бы вы знали только, в каком мы теперь положении. Ведь нас трое – я, жена (вторая жена Достоевского, Анна Григорьевна), которая кормит, и которой есть надо, и ребеночек (новорожденная дочь Люба), который может заболеть через нашу нужду и умереть!"[49] "Надо окрестить Любу, а она до сих пор еще не крещена: не на что"[50].

Далее все такие же мелочи, трагическую силу которых поймет лишь человек, сам испытавший нужду. Например, в другом письме к брату, от апреля 1864 года: "Летних калош не соберусь купить, в зимних хожу… Неужели он (Кашпирев), – продолжает Достоевский, – думает, что я писал ему о моей нужде только для красоты слога? Как могу я писать, когда я голоден, когда я, чтобы достать два талера на телеграмму, штаны заложил? Да черт со мной и с моим голодом! Но ведь она (Анна Григорьевна), кормит ребенка, что ж, если она последнюю свою теплую, шерстяную юбку идет *сама* закладывать! А ведь у нас второй день снег идет (не вру, справьтесь в газетах!), ведь она простудиться может! Неужели он не может понять, что мне *стыдно* все это объяснять ему?" Но это не все, есть и *еще стыднее*: у нас до сих пор ни бабка, ни хозяева не уплачены, и это все ей в первый месяц после родов! Да неужели же он не понимает, что он не только меня, но и *жену мою оскорбил*, обращаясь со мной так небрежно, после того, как я сам ему пи-

сал *о нуждах моей жены*. Оскорбил, оскорбил!.. Он меня *заручил* своим словом! Следственно, он не имеет права говорить, что он плюет на мой голод, и что я не смею торопить его. Он, конечно, будет говорить, что он плюет на мой голод, и что я не смею торопить его"[51]... – и так далее ненужные, однообразные, как стоны бессмысленной боли, повторения все одного и того же. Это – уже не деловое письмо, а бред; не жалобы, а крики отчаяния. Тут даже нет справедливости относительно Кашпирева, невинного, как оказалось впоследствии, ибо замедление произошло не по его небрежности, а по бестолковости одного служащего в банке, на который был сделан перевод. Тут – самый звук надрывающегося голоса Достоевского, безудержное, почти безумное волнение, как перед припадком эпилепсии.

"И они требуют от меня теперь литературы! – заключает он с бешенством. – Да разве я могу писать в эту минуту? Я хожу и рву на себе волосы, а по ночам не могу заснуть! Я все думаю и бешусь! Я жду! О, Боже мой! Ей-Богу, ей-Богу, я *не могу* описать все подробности моей нужды: мне стыдно их описывать!.. И после того у меня требуют художественности, чистоты поэзии, без угару, и указывают на Тургенева, Гончарова! Пусть посмотрят, в каком положении я работаю!"

И такова была вся или почти вся его жизнь.

"Я – художник, поэт – учил, сам не зная чему, – говорил Л. Толстой. – Мне за это платили деньги, у меня было прекрасное кушанье, помещение, женщины, общество; у меня была слава"[52]. – "Литература, так же как и откупа, есть только искусная эксплуатация, выгодная только для ее участников и невыгодная для народа"[53]. – "Ни один труд не окупается так легко, как литературный"[54]. Ну, а что, если бы он увидел собственными глазами Достоевского, которого он все-таки считал истинным художником, и даже "самым нужным для себя, близким человеком", – идущего закладывать штаны, чтобы достать два талера на телеграмму, – все так же ли презрительно пожимал бы он плечами, слыша мнение, что даже истинный художник иногда "творит ради денег", и что в разделении умственного и ручного труда есть нечто узкое, умерщвляющее жизнь, несоизмеримое с жизнью, как и почти во всех подобных умозрительных отвлеченностях? Я, впрочем, думаю, что в столь поверхностных чувствах и мыслях Л. Толстого о литературе, о труде и нужде сказывается не грубость и черствость сердца, свойственная сытым, которые голодных не разумеют, а просто неопытность, совершенное незнание действительной жизни с известной стороны, очень важной для нравственных суждений.

Стремление к бесконечному совершенству, удовлетворение собственной художественной совести для Достоевского – вопрос жизни и смерти. "Не думайте, – пишет от Майкову в том же страшном 1869 году, – что я блины пеку: как бы ни вышло скверно и гадко то, что я пишу, но мысль романа и работа его – все-таки мне-то, бедному, то есть автору, дороже всего на свете! Это не блин, а самая дорогая для меня идея и давнишняя. Разумеется, испакощу, но что же делать! "Верите ли, несмотря, что уже три года записывалась, иную главу напишу да и забракую, вновь напишу и вновь напишу"[55]. Кончая одно из прекраснейших и глубочайших своих созданий, "Идиота", он жалуется: "Романом я недоволен до отвращения... Теперь сделаю последнее усилие на 3-ю часть. Если поправлю роман – поправлюсь сам, если нет, то я погиб"[56]. И перед отъездом за границу, во время работы над "Преступлением и наказанием": "В конце ноября было много

написано и готово; я все сжег; теперь в том можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова"[57].

"Я и вообще работаю нервно, с мукою и заботою, – говорит Достоевский, – когда я усиленно работаю, то болен даже физически"[58]. И в другом письме из Женевы: "Надо сильно, очень сильно работать. А между тем припадки добивают окончательно, и после каждого я суток по 4 с рассудком не могу собраться"[59]. – "Припадки стали уже повторяться каждую неделю, – вспоминает он последние дни в Петербурге, – а чувствовать и *сознавать* ясно это нервное и *мозговое* расстройство было невыносимо. Рассудок, действительно, расстраивался – это истина. Я это чувствовал; а расстройство нервов доводило иногда меня до бешеных минут"[60]. – "Сжигает меня какая-то внутренняя лихорадка, озноб, жар каждую ночь, и я худею ужасно"[61]. – "Каждые 10 дней по припадку, а потом дней 5 не опомнюсь. Пропащий я человек!"[62]

"А между тем, все мне кажется, что я только что собираюсь жить, – признается он в одном из самых отчаянных писем. – Смешно, не правда ли? Кошачья живучесть!"[63] – "Мне довелось видеть его в самые тяжелые минуты, после запрещения журнала, после смерти брата, в жестоких затруднениях от долгов, – рассказывает Страхов, – он никогда не падал духом до конца, и мне кажется, нельзя представить себе обстоятельств, которые могли бы подавить его. Это было особенно изумительно при его страшной впечатлительности, при чем он обыкновенно не сдерживался, а предавался вполне своим волнениям. Как будто одно другому не только не мешало, а даже способствовало". – "Жизненности во мне столько запасено, что и не вычерпаешь!"[64] – говорит сам Достоевский в одном из своих юношеских писем, и накануне смерти мог бы он повторить о себе то же самое словами Дмитрия Карамазова: "Я все поборю, все страдания, только бы сказать и говорить себе поминутно: я есмь! В тысяче мук – я есмь, в пытке корчусь – но есмь! В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце – это уже вся жизнь".

И в эти именно четыре года, пораженный смертью друга, брата, жены, притесняемый кредиторами, преследуемый властью и врагами власти, непонятый читателями, в одиночестве, нищете, болезни, создает он одно за другим величайшие произведения свои: в 1866 году "Преступление и наказание", в 1868 "Идиота", в 1870 "Бесов" и замышляет "Братьев Карамазовых". Мало того: по всему, что он создал, столь оно ни беспредельно, трудно представить себе, что он хотел и, вероятно, мог бы создавать в иных культурных условиях. "Конечно, он написал, – говорит Страхов, близко знакомый с внутренней историей его творчества, – только десятую долю тех романов, которые он уже обдумал, уже носил иногда в себе многие годы; некоторые он рассказывал подробно и с большим увлечением; а таким темам, которых он не успевал обработать, у него конца не было".

Не дружеским преувеличением, не обычною надгробною хвалой, а беспристрастным, точным выражением того, что действительно было в существе Достоевского как литератора, кажется утверждение Страхова: "Это не простой литератор, а настоящий *герой* литературного поприща". Да, в жизни Достоевского, каковы бы ни были его ошибки и слабости, по крайней мере, некоторые мгновения действительно окружены ореолом героического подвига и святости.

"Я убедился, – говорит Л. Толстой о русских литераторах, с которыми пришлось ему встречаться в молодости, среди которых не был случайно, но мог быть и Достоевский, – я убедился, что почти все писатели были люди безнравственные, ничтожные по характерам... но самоуверенные и довольные собою, как только могут быть довольны люди совсем *святые*, или такие, которые и не знают, что такое *святость*... Теперь, вспоминая об этом времени, о своем настроении тогда и настроении тех людей... мне и жалко, и срамно – возникает именно то чувство, которое испытываешь в доме сумасшедших"[65].

Всю жизнь оставался Л. Толстой верным этому взгляду на русскую литературу как на дом сумасшедших. Всю жизнь искал он своего оправдания и своей святости в отречении от культурного общества, в бегстве к народу, в умерщвлении плоти, в ручном труде – во всем, кроме того, к чему, казалось бы, призван был Богом.

Всей своей жизнью Достоевский показал, что так же, как в прошлые века могли быть героями цари, законодатели, воины, пророки, подвижники, – в современной культуре один из последних героев есть герой Слова – литератор.

Будущее решит, кто из них прав, и не суждено ли именно среди героев Слова, так же как среди других героев искусства и познания, явиться тем избранникам, которые будут иметь власть над людьми в третьем и последнем царстве Духа.

ВОСЬМАЯ ГЛАВА

В глазах того, кто признает одну христианскую святость, и притом с насильственным, умерщвляющим плоть и дух преобладанием духа над плотью, – окажется справедливым приговор Л. Толстого над собственною жизнью: "Я проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодеяние всех родов, пьянство, насилие, убийство... не было преступления, которого бы я не совершал"[1].

Но, если, кроме святости духа, мы признаем и *святость плоти*, кроме христианской, столь же вечную святость языческую или, по крайней мере, ветхозаветную, не отмененную, а только преображенную Сыном, то, может быть, с этой точки зрения жизнь Л. Толстого представится все-таки самою стройною, целостною и прекрасною, в народном смысле – *благолепною* жизнью, в современном, культурном, не только русском, но и европейском обществе; с этой точки зрения окажется, что он был не "вором", а бережливым хозяином-домостроителем, не "насильником", а добрым господином слуг своих и домочадцев, не "убийцею", а храбрым воином, не "пьяницею", а мудрым и трезвым эпикурейцем, опьянявшимся самою невинною радостью жизни, не "прелюбодеем", а верным супругом, сохранившим в незапятнанной чистоте брачное ложе, чадолюбивым отцом семейства, подобным патриархам, отцам Ветхого завета, Аврааму, Исааку и Иакову. Этою не девственною, но и в самом сладострастии целомудренною чистотою и свежестью веет от всей жизни его, как от старого зеленого дерева, как от холодного и прозрачного подземного источника. Болезненных противоречий и лжи нет в самой жизни, в самих делах и даже в чувствах Л. Тол-

стого, противоречия и ложь начинают обнаруживаться только тогда, когда мы приступаем к сравнению совершенной языческой жизни его с его несовершенным христианским сознанием. Дела его обличаются не делами, а только словами и мыслями. Для того, чтобы жизнь Л. Толстого казалась безупречно прекрасною, надо забыть не то, что он делает и чувствует, а лишь то, что он говорит и думает о своих делах и чувствах. Он исполнил ветхий закон, и вся его трагедия лишь в том, что он дела закона своего не оправдал своею верою, своим сознанием. И не заключается ли трагедия всех вообще людей Ветхого завета, всего духовного Израиля именно в том, что на последних пределах исполненного Закона не удовлетворяются они Законом и ждут Освободителя, – но когда Мессия приходит, то, слишком порабощенные игом закона, не имеют силы признать его, во всей его неведомой страшной свободе, и отвергают и снова и вечно ждут? И в этом ожидании – их святость. Лишь с точки зрения этой древней, вместе с тем для нас уже вечной, не ветшающей, может быть, заключенной и в самом христианстве (ибо Отец и Сын – одно), но еще там, в христианстве, не понятой, не сознанной святости, Л. Толстой имел право сказать о себе с такою бесстрашною гордынею: "Мне нечего скрывать от людей – пусть знают все, что я делаю". И жизнь его, действительно, вынесла это испытание: последние покровы сняты с нее, она обнажена перед глазами всего мира. И вот ему все-таки стыдиться нечего: вся она чистая, святая, хотя и не тою святостью, которой он хотел бы и которая кажется ему самому и большинству современных людей христианскою. Если бы он и должен был чего-нибудь стыдиться, то не дел и не чувств своих, а только слов и мыслей. Но разве мало того, что и душевная нагота этого семидесятилетнего старика столь же невинна, как нагота ребенка? Чья еще жизнь в нашем современном обществе вынесла бы такое испытание?

Кажется, во всяком случае, не жизнь Достоевского.

Очень легко впасть в ошибку и в несправедливость при сравнении жизни Л. Толстого с жизнью Достоевского, потому что о первом мы знаем все, между тем как о втором мы не только всего, но, может быть, и очень важного не знаем и лишь по намекам в письмах его, по устным преданиям и, наконец, в особенности по тому, как личность его отразилась в творчестве, догадываемся, что целая сторона ее скрыта от нас. Следует отдать справедливость и ближайшим друзьям Федора Михайловича, которые позаботились оставить нам его жизнеописание: это люди в высшей степени вежливые, почтительные к памяти покойного, даже слишком почтительные и всего менее способные понять то, что Апокалипсис называет *глубинами сатанинскими* и что было так родственно Достоевскому. Даже такой тонкий и проницательный ум, как Страхов, не то что облагораживает, а чрезмерно упрощает личность Достоевского, смягчает, притупляет, сглаживает ее, приводит к общему, среднему уровню.

Во всяком случае, рассматривая личность Достоевского как человека, должно принять в расчет неодолимую потребность его как художника, исследовать самые опасные и преступные бездны человеческого сердца, преимущественно бездны сладострастия во всех его проявлениях. Начиная от самого высшего, одухотворенного, граничащего с религиозными восторгами – сладострастия "ангела" Алеши Карамазова, кончая сладострастием злого насекомого, "паучихи, пожирающей самца своего", – тут вся гамма, вся радуга бесконечных переливов и от-

тенков этой самой таинственной из человеческих страстей, в ее наиболее острых и болезненных извращениях. Замечательна одинаково необходимая, кровная связь не только чудовищного Смердякова, не только Ивана, "борющегося с Богом", и жестокого, как будто "укушенного тарантулом", сладострастника Дмитрия, но и непорочного херувима Алеши – с отцом их по плоти, "извергом", Федором Павловичем Карамазовым, так же как с отцом их по духу, самим Достоевским. Действительно, это по преимуществу – *его* семья, и он бы отрекся от нее, может быть, перед людьми, но не перед собственной совестью и не перед Богом.

Существует в рукописи ненапечатанная глава из "Бесов", исповедь Ставрогина, где между прочим он рассказывает о растлении девочки[2]. Это одно из могущественнейших созданий Достоевского, в котором слышится звук такой ужасающей искренности, что понимаешь тех, кто не решается напечатать этого даже после смерти Достоевского: тут что-то, действительно, есть, что переступает "за черту" искусства: это *слишком живо*.

Но в злодеяниях Ставрогина, даже в последних низостях его падений есть, по крайней мере, как бы не потухающий демонический отблеск того, что было красотою, есть величие зла. Достоевский не останавливается, однако, и перед изображениями самого будничного и мелкого разврата, в котором уже нет никакого величия. Герой или "антигерой" "Записок из подполья" стоит на умственной высоте величайших героев Достоевского, наиболее близких сердцу его. Он выражает самую сущность религиозных борений и сомнений художника. В этой исповеди чувствуется иногда самообличение, самобичевание, не менее беспощадное и несколько более страшное, чем в "Исповеди" Л. Толстого. И вот в чем этот "герой" признается: "По временам... я вдруг погружался в темный, подземный, гадкий – не разврат, а развратишко. Страстишки во мне были острые, жгучие от всегдашней болезненной раздражительности. Порывы бывали истерические, со слезами и конвульсиями... Накипала сверх того тоска; являлась истерическая жажда противоречий, контрастов, и вот я и пускался развратничать... развратничал я уединенно, по ночам, потаенно, боязливо, грязно, со стыдом, не оставлявшим меня в самые омерзительные минуты и даже доходившим в такие минуты до проклятия. Я уж и тогда носил в душе моей подполье. Боялся я ужасно, чтоб меня не увидали, не встретили, не узнали..."

Во всех этих изображениях у Достоевского такая сила и смелость, такая новизна открытий и откровений, что иногда является смущающий вопрос: мог ли он все это узнать *только по внешнему* опыту, только из наблюдений над другими людьми? Есть ли это любопытство *только* художника? Конечно, ему самому не надо было убивать старуху, чтобы испытать ощущение Раскольникова. Конечно, тут многое должно поставить на счет ясновидению гения; многое – но *все ли*? Впрочем, пусть даже в делах, в жизни самого Достоевского не было ничего соответственного этому преступному или, по крайней мере, переступающему "за черту" любопытству художника; достойно внимания уже и то, что в воображении его могли возникать подобные образы. Вот к чему никогда не было бы способно воображение Л. Толстого, проникавшее, однако, в не менее глубокие, хотя иные бездны сладострастия. Художественного любопытства Достоевского к "укусам тарантула" – к растлению девочки, к любовному приключению Федора Карамазова с Лизаветою Смердящею – никогда не понял бы Л. Толстой. Ему по-

казалось бы такое любопытство или бессмысленным, или отвратительным. Половая чувственность является у него иногда силою жестокою, грубою, даже зверскою, но никогда не противоестественною, не извращенною. Величайшее из человеческих преступлений, казнимое немилосердною божескою справедливостью в духе Моисеева Второзакония – "Мне отмщение, Аз воздам"[3] – для творца "Анны Карениной" и "Крейцеровой сонаты" есть нарушение супружеской верности. Мера, которою сам он мерит все явления половой жизни – стихийно-простая, здоровая, патриархально-семейственная, целомудренная чувственность, как закон, данный людям Иеговою: плодитесь и множитесь[4]. Левин признается однажды, что он во всю свою жизнь не мог себе представить иначе счастья с женщиной, как в виде брака, и что соблазнить чужую жену ему, обладателю Китти, кажется столь же нелепым, как человеку после дорогого сытного обеда – украсть калач с лотка уличной торговки. Сколь бы ни каялся Л. Толстой в совершенных им будто бы любодеяниях, мы чувствуем, что в этой области, по сравнению с Достоевским, он столь же наивен, как Левин или шестнадцатилетний Иртеньев, влюбленный в горничную Сашу, которому поцеловать ее мешает дикая стыдливость.

Но, повторяю, исследователь жизни Достоевского бродит здесь в потемках, ощупью. Нет ясных и точных свидетельств, на которые можно бы опереться. Только намеки. Один из них я уже привел: рассказав брату о своем увлечении "Миннушками, Кларами, Марианнами" – Достоевскому было тогда 25 лет – и о том, как Тургенев и Белинский "разбранили его за беспорядочную жизнь"[5], он сообщает в заключение: "Я болен нервами и боюсь горячки или лихорадки нервической. Порядочно жить я не могу, до того я беспутен"[6]. Почтительный и целомудренный биограф О.Ф. Миллер спешит сделать предположение, что "беспутство", о котором здесь идет речь, есть только денежная беспорядочность Федора Михайловича; но именно этою поспешностью оправдания поселяет сомнение в душе читателя[7].

А вот и еще намек, хотя из другой области, но тоже дающий меру тех крайностей, до которых способен был Достоевский доходить не только в воображении, но и в действительности. "Голубчик, Аполлон Николаевич, – пишет от Майкову в 1867 году из-за границы, – я чувствую, что могу вас считать как моего судью. Вы человек с сердцем... Мне перед вами покаяться не больно. Но пишу только для *вас одного*. Не отдавайте меня на суд людской. Проезжая недалеко от Бадена, я вздумал туда завернуть. Соблазнительная мысль меня мучила: пожертвовать 10 луидоров, и, может быть, выиграю 2000 франков лишних... гаже всего, что мне и прежде случалось иногда выигрывать. А хуже всего, что натура моя подлая и слишком страстная... Бес тотчас же сыграл со мной шутку: я дня в три выиграл 4000 франков с необыкновенною легкостью... Главное – сама игра. Знаете ли, как это втягивает! Нет, клянусь вам, что тут не одна корысть... Я рискнул дальше – и проиграл. Стал свои *последние* проигрывать, раздражаясь до лихорадки, – проиграл. Стал закладывать платье. Анна Григорьевна *все* свое заложила, последние вещицы (что за ангел! как утешала она меня)"[8]. Следуют мольбы о деньгах, кажущиеся унизительными, даже если принять в расчет всю дружескую близость Достоевского с Майковым: "Я знаю, Аполлон Николаевич, что у вас самих денег *лишних* нет. Никогда бы я не обратился к вам с просьбою

о помощи. Но ведь я утопаю, утонул совершенно. Через две-три недели я совершенно без копейки, а утопающий протягивает руку, уже не спрашиваясь рассудка... Кроме вас, никого не имею, и если вы не поможете, то я погибну, вполне погибну!.. Голубчик, спасите меня! Заслужу вам вовеки дружбой и привязанностью. Если у вас нет, займите у кого-нибудь для меня. Простите, что так пишу... Не оставляйте меня одного! Бог вознаградит вас за это. Оросите каплей воды душу, иссохшую в пустыне! Ради Бога!" Замечательна в этих последних выражениях о "капле воды" и "душе, иссохшей в пустыне" униженная витиеватость речи, та самая, с которой у него в романах описывают свою бедность комические лица, потерявшие чувство собственного достоинства, вроде "пьяненького" Мармеладова и проходимца капитана Лебядкина. Видимо, Достоевский сам не помнит, что говорит, не владеет собою: ему все равно, что Майков о нем подумает; он зарвался; он в лихорадке, почти в истерике; он все еще как пьяный от сладострастия игры. И чувствуется, что если бы там, в Бадене, получил он деньги, которое просит, то снова не удержался бы и проиграл бы их тотчас.

Однажды в молодости Л. Толстой тоже сильно проигрался. Но не "зарвался", а сумел остановиться вовремя, со свойственными ему если не в созерцании, то в действии самообладанием и трезвостью. Он прекратил игру, уехал на Кавказ, поселился в казачьей станице, жил здесь с величайшею бережливостью на 5 рублей в месяц, собрал деньги и выплатил карточный долг. Тут, хотя в маленькой житейской подробности, сказывается истинная сила Л. Толстого – чувство меры, власть над собою, выдержка и, следовательно, с известной точки зрения, нравственное преимущество перед Достоевским.

Все это мелочи. Но мы знаем, что и в более важных случаях Достоевский "зарывался". Так, в припадке юношеского тщеславия вообразил он, что в "Двойнике" своем превзошел "Мертвые души". Так, в слепом негодовании на Белинского обвинял этого, может быть, недостаточно проницательного, но в высшей степени благонамеренного человека – в "подлой злобе", в "смрадной тупости". В том самом письме, где он рассказывает Майкову о проигрыше, он делает это знаменательное обобщение всей своей нравственной личности: "Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил". Надо прибавить, что ему случалось "переходить за черту" не только от силы, но и от слабости, от недостатка самообладания.

"Не отдавайте меня на суд людской", – просит он Майкова. Это напоминает героя "Записок из подполья": "Боялся я ужасно, чтоб меня не увидали, не встретили, не узнали". Может быть, он и не раскаивается, и не стыдится перед самим собою своей, как он выражается, "подлой и слишком страстной натуры", но все же сознанием своим освятить и оправдать ее "перед людским судом" не имеет силы. И это уже слабость, это стыд зла, ибо зло не в том, что он делает, а в том, что он стыдится того, что делает. И в конце концов, не все ли равно, было ли что-нибудь в жизни, в делах его, соответствующее преступному любопытству его воображения, или не было? Важно то, что он думал и чувствовал так, как будто *посмел бы* сделать, если бы захотел. А сказать, как Л. Толстой: "Мне нечего скрывать от людей, пусть знают все, что я делаю", и снять с жизни своей последние покровы, обнажить ее перед глазами всего мира Достоевский не посмел бы. Этой наготы не вынесла бы его жизнь. Он что-то скрыл от нас или желал бы

скрыть, и мы чувствуем, что эта темная сторона его жизни – не святая, не "благолепная" или, по крайней мере, ему самому казалась она не святою и не благолепною.

Если жизнь Л. Толстого похожа на девственно-чистую воду подземного родника, то жизнь Достоевского подобна огню, который вырывается из тех же первозданных глубин, но смешанный с лавою, пеплом, удушливым смрадом и чадом.

Нельзя не поверить искренним усилиям Л. Толстого любить своих ближних; можно только усомниться в том, любил ли он, действительно, кого-нибудь по-христиански. Огонь любви, проникающий и очищающий всю жизнь Достоевского, светится даже в самых будничных подробностях его жизни. В одном письме поручает он Майкову своего пасынка-сироту: "Паша мальчик добрый, мальчик милый и которого некому любить… Я последней рубашкой с ним поделюсь и буду делиться всю жизнь!"[9] Кто сам любил, тот почувствует, что это не пустое слово, что он действительно готов, не рассуждая отвлеченно, имеет ли право помогать бедным, поделиться со своим мальчиком "последнею рубашкою".

"…Мне говорят в утешение, – пишет он после смерти дочери Сони, – что у меня еще будут дети. А Соня где? Где эта маленькая личность, за которую я, смело говорю, крестную муку приму, только чтоб она была жива… Чем дальше идет время, тем язвительнее воспоминание, и тем ярче представляется мне образ покойной Сони. Есть минуты, которых выносить нельзя. Она уже меня знала; она, когда я, в день смерти ее, уходил из дома читать газеты, не имея понятия о том, что через два часа она умрет, так следила и провожала меня своими глазками, так поглядела на меня, что до сих пор представляется все ярче и ярче. Никогда не забуду и никогда не перестану мучиться! Если даже и будет другой ребенок, то не понимаю, как я буду любить его, где любви найду; мне нужно Соню"[10]. Он любит ее, дитя своей плоти, не только по плоти, но и по духу, то есть *по-христиански*, не для себя, а для нее, как отдельную, вечную, незаменимую личность. Вот кто никогда не утешился бы об умершем ребенке с другими, новыми детьми, подобно ветхозаветному патриарху Иову[11]. "А где Соня? Мне нужно Соню". Во всем, что делал, говорил, думал и чувствовал Л. Толстой, нет ничего подобного этим простым словам простой любви.

Невольно вспоминается, как однажды о самом верном из друзей своих, о той, которая отдала ему всю свою жизнь, не только любила, но и *жалела* его, тридцать лет заботилась о нем, как о ребенке, с материнскою нежностью, о жене своей Софье Андреевне, сказал Лев Николаевич постороннему человеку: "Друга я себе буду искать между мужчинами, и никакая женщина не может заменить мне друга. Зачем же мы лжем нашим женам, уверяя их, что считаем их нашими истинными друзьями? Ведь это неправда же?" Какое холодное и жестокое слово! Жестокое, но, может быть, беззлобное, невинное и даже если не христиански, то язычески прекрасное; это ведь холод всей его жизни – холод подземного источника. Только бы он сам не боялся, не стыдился этого холода, сохранил бы его до конца; а то ведь все равно, холодный источник никогда не будет горячим, а лишь теплым и мутным. Так пусть бы уже лучше оставался он таким, каким создал его Бог. Я боюсь не великого себялюбия, не языческого холода последних и девственно-чистых глубин его, а поверхностной или серединной теплоты его, желающей быть христианскою.

Итак, в сущности, и Л. Толстой, и Достоевский праведны в жизни своей, но праведны не до конца, не совершенны, ибо, кроме подземного холода, есть еще холод небесной лазури, кроме подземного огня, есть солнечный огонь. Ни тот, ни другой не достигли этой высшей *соединящей* области, где вечная лазурь проникнута вечным солнцем, где Два – Одно.

Во всяком случае, огонь Достоевского так же свят, как холод Л. Толстого. Для меня, что бы ни узнал я дурного, преступного, даже постыдного – если вообще что-либо подобное было – о жизни, о действиях Достоевского, образ его не омрачится, и окружающий его ореол святости не потускнеет, ибо я чувствую, что горевший в нем огонь все победил и все очистил[12]. И сам он чувствовал силу этого очищающего огня. Им он жил и от него умирал. "Сжигает меня какая-то внутренняя лихорадка, озноб, жар каждую ночь, и я худею ужасно", – писал он еще за несколько лет до смерти[13]. Во вторую половину 1880 г., когда он кончил "Братьев Карамазовых", по воспоминаниям Страхова, он был необыкновенно худ и истощен. – "Он жил, очевидно, одними нервами, и все остальное его тело дошло до такой степени хрупкости, при которой его мог разрушить первый, даже небольшой толчок. Всего поразительнее была при этом неутомимость его умственной работы. Он писал 25 или 30 печатных листов в год, а работа, как он сам мне говорил, стала ему труднее". В начале 1881 года он заболел сильным припадком эмфиземы, вследствие катарра легочных путей, которою страдал последние девять лет своей жизни. 26 января сделалось кровотечение горлом. Чувствуя приближение смерти, пожелал он исповедаться и причаститься. «Во всю свою жизнь, в решительные минуты, – говорит Страхов, – Федор Михайлович имел обыкновение, по словам Анны Григорьевны, раскрывать наудачу то самое Евангелие, которое было с ним в каторге, и читать верхние строки открывшейся страницы. Так поступил он и тут, и дал прочесть жене. Это был Матф. гл. III, ст. 2: "Иоанн же удерживал его и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду". Когда Анна Григорьевна прочла это, Федор Михайлович сказал: "Ты слышишь? "Не удерживай", значит, я умру». И закрыл книгу. Через несколько часов он, действительно, умер мгновенно, от разрыва легочной артерии.

"Великая правда", о которой думал он в свои последние минуты, была правдою всей жизни его. Должно надеяться, что он исполнил ее в смерти и что она окончательно оправдала его перед Вечным Судом.

Достоевский любил читать пушкинского "Пророка" на литературных вечерах. Кто слышал его, тот никогда этого не забудет. Начинал он прерывистым, глухим и тихим, как будто сдавленным, голосом. Но среди молчания толпы каждый звук был внятен. И голос его становился все громче, приобретал силу, как бы сверхчеловеческую, и последний стих он уже не произносил, а кричал потрясающим криком:

Глаголом жги сердца людей!

И серая, жалкая, консервативно-либеральная петербургская толпа, кажется, самая холодная и будничная толпа всего мира, содрогалась от этого страшного крика, точно так же, должно быть, как четыре века назад толпа в Марии-дель-

Фьоре, во время проповедей брата Иеронима Савонаролы[14]. В это мгновение вдруг чувствовалось, что Достоевский больше, чем великий писатель, и что в нем горит тот огонь, о который зажигаются всемирно-исторические религиозные пожары.

Однажды Страхов прочел ему свое стихотворение, где был между прочим стих, обращенный к современным русским людям:

Поймите лишь, каких носители вы сил![15]

Достоевский воскликнул:

"Да, да, поймите лишь! Именно, именно только бы поняли! Да нет, не поймут..."

"После криков, рукоплесканий и венков, которыми удостаивали его на публичных чтениях, – рассказывает Страхов, – опять он говаривал:

– Да, да, все это хорошо, да все-таки главного не понимают".

"В чьей-нибудь голове, – говорит сам Достоевский, – всегда остается нечто такое, чего никак нельзя передать другим людям, хотя бы вы исписали и целые томы и растолковывали вашу мысль тридцать пять лет; всегда остается нечто, что́ ни за что не захочет выйти из-под вашего черепа и останется при вас навеки; с тем вы и умрете, не передав никому, может быть, самого *главного* из вашей идеи".

Не исполнилось ли это предчувствие? Не умер ли он, не сказав нам *главного* из того, что хотел сказать? И теперь, через двадцать лет после смерти своей, узнав, как поняли его, не имел ли бы он права снова воскликнуть: "главного не понимают", и, может быть, даже особенно *теперь*, когда слава его меркнет перед все восходящею, все ослепительнее сияющею славою великого соперника? Но если "главное" в Л. Толстом больше почувствовано, признано, то больше ли оно сознано и понято, чем в Достоевском? Во всяком случае, кажется, Л. Толстому, а не Достоевскому принадлежит настоящее. А если это действительно так, если Л. Толстой – властелин настоящего, то не принадлежит ли Достоевскому будущее? Я говорю это не с тем, чтобы унизить Л. Толстого. Я думаю, настоящее не меньше будущего. Сегодняшнее есть уже завтрашнее, только еще не узнанное, но столь же глубокое, может быть, даже более, потому что оно безмолвно и тайно. Я хочу лишь сказать, что мы уже предчувствуем третьего, неведомого, того, кто идет за ними и кто больше их, того, кто *соединит* настоящее с будущим, кто сделает настоящее будущим. Не ему ли принадлежит венец последней победы? Не он ли сознает и откроет главное, что было во Л. Толстом и в Достоевском? И тогда всем станет ясно, что Он был в них.

"Сочинения Пушкина, Гоголя, Тургенева, Державина, – говорит Л. Толстой, – ...неизвестное, ненужное для народа... – Наша литература не прививается и не привьется народу... Сочинения эти, столь ценимые нами, остаются трухою для народа"[16]. Однажды, разговорившись с извозчиком, на просьбу дать ему "Детство и отрочество", Лев Николаевич ответил:

«– Нет, это пустая книжка. В молодости я много писал глупостей. Я дам тебе "*Ходите в свет, пока есть свет*". Это гораздо лучше, чем "*Детство и отрочество*"»[17].

"Я, как Павел, – говорит Достоевский, – меня не хвалят, так я сам буду хвалиться"[18]. И незадолго перед смертью, в записной книжке, под параграфом, озаглавленным "Я": "Я, конечно, народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему"[19].

Несмотря, однако, на всю противоположность этих взглядов, каждый из них прав по-своему.

Конечно, оба они народны в том смысле, что продолжают дух русского народа в духе русской культуры, стремятся к тому, что действительно должно сделаться когда-нибудь народным и в то же время всемирно культурным. Стремятся, но достигают ли? Кажется, они только сознали или, по крайней мере, почувствовали до конца бездну, отделяющую культуру от народа, они хотят быть народом. Но даже Пушкин, гораздо меньше сознававший эту бездну, больше народ, чем они. Ни Л. Толстой, ни Достоевский не обладают совершенною простотою, которая делает произведения искусства, подобные "Илиаде" Гомера, "Прометею" Эсхила, "Божественной комедии" Данте, завершающим выражением духа народного как духа всемирного. Оба они еще слишком сложны и даже слишком сословны, может быть, именно потому, что слишком спешат выйти из сословия и "опроститься". Кому нужно опроститься, тот еще не прост; кто хочет быть народом, тот еще не народ, а если и дальше пойдет так, как до сих пор шло, то Пушкин, Л. Толстой и Достоевский еще долго останутся "трухою для народа".

Основатель новой "секты", которая сама себя называет "церковью христиан православных", бывший каторжник, живущий на Сахалине, крестьянин Тихон Белоножкин, считающий себя и своими последователями считаемый за Христа, сказал недавно одному, так называемому "культурному" русскому человеку, исследователю народных обычаев:

– Масло собираете? Понимаю… Масла вы в лампадку набрали много. Зажгите ее, чтоб свет был людям. А то зачем и масло?"

Все мы, люди культуры и сознания, – не масло ли без огня? Народ - люди стихийной силы и веры – не огонь ли без масла? Если масло не соединиться с огнем, то оно пропадет и огонь потухнет. Мне кажется, что Л. Толстой и Достоевский – великие предтечи того, кто опустит светильню в масло и зажжет огонь.

Таковы эти две русские жизни, эти два русских лица.

Когда я смотрю на каждое из них отдельно, я могу судить их и сравнивать, могу отдавать преимущество одному перед другим, но когда я вижу их вместе, то уже не знаю, кто из них мне ближе и кого я больше люблю.

"Лицо у него было крестьянское, – описывает очевидец наружность Л. Толстого, – простое, деревенское, с широким носом, обветренной кожей и густыми, нависшими бровями, из-под которых зорко выглядывали маленькие, серые, острые глаза". Иногда, вдруг вспыхивая и загораясь, глаза эти смотрят на собеседника как бы *сверлящим* и *пронизывающим* взором. При всей простонародности лица его, прибавляет тот же очевидец, "во Льве Николаевиче сейчас же чувствовался человек высшего круга", человек светский, русский барин[20].

Замечательно вообще в лицах великих людей русской культуры, например в лице старого Тургенева, это соединение простонародности, "деревенского", "крестьянского" с самой высшей аристократичностью, с самым родовитым рус-

ским "барством" и европейскою светскостью, притом – соединение, кажущееся естественным, как будто одно другому не мешает, а даже, напротив, именно там, в глубине простонародного, и заключается нечто до последней степени аристократическое, не в грубом, сословном, а в самом высшем смысле *господское*, властное, избранное и вместе с тем утонченно-изящно-культурное – всемирное.

В приведенном описании наружности Л. Толстого недостает одной черты: это лицо человека, прожившего долгую, может быть, и бурную, но редко счастливую, "благолепную" жизнь, согласно с природою, лицо патриарха или старого "язычника", исполина Неврода[21], дяди Ерошки. Несмотря на семидесятилетние морщины, так и веет от него неувядаемою юностью, свежестью и тем несколько надменным, безучастным холодом, который свойствен вообще великим языческим лицам.

И вот рядом – лицо Достоевского, даже в молодости "не казавшееся молодым", со страдальческими тенями и складками на впалых щеках, с огромным оголенным лбом, на котором чувствуется вся ясность и величие разума, и с жалкими губами, точно искривленными судорогой "священной болезни", с тусклым, как будто обращенным внутрь, невыразимо тяжким взором немного косящих глаз, глаз пророка или бесноватого. И что всего мучительнее в этом лице – как бы неподвижность в самом движении, как в крайнем усилии вдруг остановившееся и окаменевшее стремление[22].

Несмотря на всю противоположность этих двух лиц, иногда они кажутся странно сходными – не потому ли, что и у Достоевского такое же крестьянское, простонародное лицо, как у Л. Толстого? "Федор Михайлович, – говорит Страхов, – имел вид совершенно солдатский, то есть простонародные черты лица". Но вот вопрос: если нам, людям культуры, лица эти кажутся в высшей степени народными, то признает ли их такими же и сам народ? Не найдет ли он их, может быть, и заключающими в себе лучшее, что есть для русского мужика в русском "барине", но все-таки чуждыми, дальними – может быть, из высшего, но все-таки из другого мира?

Если лицо завершающего гения есть по преимуществу *лицо народа*, то ни во Льве Толстом, ни в Достоевском мы еще не имеем такого русского лица. Слишком они еще сложны, страстны, мятежны. В них нет последней тишины и ясности, того "благообразия", которого уже столько веков бессознательно ищет народ в своем собственном и византийском искусстве, в старинных иконах своих святых и подвижников. И оба эти лица не прекрасны. Кажется, вообще у нас еще не было прекрасного народного и всемирного лица, такого, как, например, лицо Гомера, юноши Рафаэля, старика Леонардо. Даже внешний образ Пушкина, который нам остался, – этот петербургский денди тридцатых годов, в чайльд-гарольдовом плаще, со скрещенными на груди по-наполеоновски руками, с условно байроническою задумчивостью в глазах, с курчавыми волосами и толстыми чувственными губами негра или сатира[23], едва ли соответствует внутреннему образу самого родного, самого русского из русских людей. Да и есть ли это настоящее лицо Пушкина? Современники рассказывают, что бывали минуты, когда он вдруг как бы весь преображался, становился неузнаваем[24]. Не совершалось ли именно в эти минуты то чудо, о котором говорит у Платона Алкивиад по поводу лица Сократа: не выходил ли из грубой оболочки сатира бог?[25] Во всем суще-

стве Пушкина, в его наружности, так же как в поэзии, есть нечто слишком легкое, мгновенное, неуловимо скользящее, едва до земли касающееся и улетающее, что не могло быть закреплено во внешнем образе. Недаром друзья называли его *Искрою*. Он ведь, действительно, не совершил над русскою культурою течения своего, как светило, а только беснул и погас, как искра, как падучая звезда, как предзнаменование возможной, но даже им самим неосуществленной русской гармонии – русского "благообразия". И, улетая, он оставил нам только темную, непрозрачную оболочку свою, без горевшего, светившегося в ней ядра, без внутреннего образа своего. Кто теперь снова найдет это истинное лицо Пушкина?

Но, может быть, именно в том, что русский народ до сей поры не нашел еще *лица своего*, и заключается наша великая надежда, ибо не значит ли это, что мера его не в прошлом, не в Пушкине, даже не в Петре, а все еще в будущем, все еще в неведомом, в большем? Этого будущего, третьего и последнего, окончательно "благообразного", окончательно русского и всемирного лица не должно ли искать именно здесь, между двумя величайшими современными русскими лицами – Л. Толстым и Достоевским?

Потому-то и соединяем мы их, что втайне ждем: не вспыхнет ли между ними, как между двумя противоположными полюсами, искра того огня, той молнии, о которую зажжется великий пожар, и которая будет явлением Человекобога для мира западного, Богочеловека для восточного, а для соединивших оба мира будет в двух Один.



Часть вторая
ТВОРЧЕСТВО Л. ТОЛСТОГО И ДОСТОЕВСКОГО



ПЕРВАЯ ГЛАВА

У княгини Болконской, жены князя Андрея, как мы узнаем на первых страницах "Войны и мира", "хорошенькая, с чуть черневшимися усиками, *верхняя губка* была коротка по зубам, но тем милее она открывалась и тем еще милее вытягивалась иногда и опускалась на нижнюю". Через двадцать глав губка эта появляется снова. От начала романа прошло несколько месяцев; "беременная маленькая княгиня потолстела за это время, но глаза и *короткая губка* с усиками и улыбкой поднимались так же весело и мило". И через две страницы: "Княгиня говорила безумолку; *короткая верхняя губка* с усиками то и дело на мгновение слетала вниз, притрогивалась, где нужно было, к румяной нижней губке, и вновь открывалась блестевшая зубами и глазами улыбка". Княгиня сообщает своей золовке, сестре князя Андрея, княжне Марье Болконской, об отъезде мужа на войну. Княжна Марья обращается к невестке, ласковыми глазами указывая на ее живот: "Наверное? – Лицо княгини изменилось. Она вздохнула. – Да, наверное, – сказала она. – Ах! Это очень страшно..." И *губка* маленькой княгини *опустилась*. На протяжении полутораста страниц мы видели уже четыре раза эту верхнюю губку с различными выражениями. Через двести страниц опять: "Разговор шел общий и оживленный, благодаря голосу и губке с усиками, поднимавшейся над белыми зубами маленькой княгини". Во второй части романа она умирает от родов. Князь Андрей "вошел в комнату жены; она мертвая лежала в том же положении, в котором он видел ее пять минут тому назад, и то же выражение, несмотря на остановившиеся глаза и на бледность щек, было на этом прелестном детском личике с губкой, покрытой черными волосиками: "Я вас всех люблю и никому дурного не делала, и что вы со мной сделали?" Это происходит в 1805 году[1]. "Война разгоралась, и театр ее приближался к русским границам". Среди описаний войны автор не забывает сообщить, что над могилой маленькой княгини был поставлен мраморный памятник, изображавший ангела, у которого "была немного приподнята *верхняя губа*, и она придавала лицу его то самое выражение, которое князь Андрей прочел на лице своей мертвой жены: "Ах, зачем вы это со мной сделали?" Прошли годы. Наполеон совершил свои завоевания в Европе. Он уже переступал через границу России. В затишье Лысых Гор сын покойной княгини "вырос, переменился, разрумянился, оброс курчавыми, темными волосами и сам не зная того, смеясь и веселясь, поднимал *верхнюю губку* хорошенького ротика точно так же, как ее поднимала покойница маленькая княгиня".

Благодаря этим повторениям и подчеркиваниям все одной и той же телесной приметы сначала у живой, потом у мертвой, потом на лице ее надгробного па-

мятника и, наконец, на лице ее сына, "верхняя губка" маленькой княгини врезывается в память нашу, запечатлевается в ней с неизгладимою ясностью, так что мы не можем вспомнить о маленькой княгине, не представляя себе и приподнятой верхней губки с усиками.

У княжны Марьи Болконской, сестры князя Андрея, "тяжелые ступни", слышные издалека. "Это были тяжелые шаги княжны Марьи". Она вошла в комнату "своею тяжелою походкою, ступая на пятки". Лицо у нее "краснеет пятнами". Во время щекотливого разговора с братом, князем Андреем, о жене его, она "покраснела пятнами". Когда ее собираются наряжать по случаю приезда жениха, она чувствует себя оскорбленною: "Она вспыхнула, лицо ее покрылось пятнами". В следующем томе в разговоре с Пьером о своих старцах и странниках, "Божьих людях", она сконфузилась и "покраснела пятнами". Между этими последними упоминаниями о красных пятнах княжны Марьи – описание Аустерлицкого сражения, торжества Наполеона, титанической борьбы народов, событий, решающих судьбы мира, – но художник не забывает и до конца не забудет любопытной для него телесной приметы. Волей или неволей заставит он и нас помнить лучистые глаза, тяжелые ступни и красные пятна княжны Марьи. Правда, приметы эти, сколь ни кажутся внешними и ничтожными, на самом деле связаны с очень глубокими и важными внутренними душевными свойствами действующих лиц: так, верхняя губка, то весело приподнятая, то жалобно опускающаяся, выражает детскую беспечность и беспомощность маленькой княгини; неуклюжая походка княжны Марьи выражает отсутствие во всем ее существе внешней женственной прелести, а ее лучистые глаза и то, что она краснеет пятнами, – в связи с ее внутреннею женственною прелестью, целомудренною душевною чистотою. Иногда эти отдельные приметы вдруг зажигают целую сложную, огромную картину, дают ей поразительную яркость и выпуклость.

Так, во время народного бунта в опустевшей Москве, перед вступлением в нее Наполеона, когда граф Ростопчин, желая утолить животную ярость толпы, указывает на политического преступника Верещагина, случайно подвернувшегося под руку и совершенно невинного, как на шпиона и "мерзавца", от которого, будто бы, "Москва погибла", – тонкая, длинная шея и вообще тонкость, слабость, хрупкость во всем теле выражает беззащитность жертвы перед грубою, зверскою силою толпы.

"Где он? – сказал граф, и в ту же минуту, как он сказал это, он увидел из-за угла дома выходившего между двух драгун молодого человека с *длинною тонкою шеей*"... У него были "нечищенные, стоптанные, *тонкие* сапоги. На *тонких*, слабых ногах тяжело висели кандалы... – Поставьте его сюда! – сказал Ростопчин, указывая на нижнюю ступеньку крыльца. – Молодой человек... тяжело переступая на указываемую ступеньку и вздохнув, покорным жестом сложил перед животом *тонкие*, нерабочие руки... Ребята! – сказал Ростопчин металлически звонким голосом, – этот человек – Верещагин, тот самый мерзавец, от которого погибла Москва". Верещагин подымает лицо и старается поймать взор Ростопчина. Но тот не смотрит на него. "На *длинной тонкой шее* молодого человека, как веревка, напружилась и посинела жила за ухом. – Народ молчал и только все теснее и теснее нажимал друг на друга... – Бей его!.. пускай погибает изменник и

не срамит имя русского! – закричал Ростопчин... "Граф!.. – проговорил среди опять наступившей тишины робкий и вместе с тем театральный голос Верещагина. – Граф, один Бог над нами..." И опять налилась кровью толстая жила на его *тонкой шее.* Один из солдат ударил его тупым палашом по голове... Верещагин с криком ужаса, заслоняясь руками, бросился к народу. Высокий малый, на которого он наткнулся, вцепился руками в *тонкую шею* Верещагина и с диким криком, с ним вместе, упал под ноги навалившегося, ревущего народа". После преступления те же люди, которые совершили его, "с болезненно-жалостным выражением глядели на мертвое тело с посиневшим, измазанным кровью и пылью лицом и с разрубленною *длинною тонкою шеей*".

Ни слова о внутреннем, душевном состоянии жертвы, но на пяти страницах восемь раз повторено слово *тонкий* в разнообразных сочетаниях – тонкая шея, тонкие ноги, тонкие сапоги, тонкие руки – и этот внешний признак вполне изображает внутреннее состояние Верещагина, его отношение к толпе.

Таков обычный художественный прием Л. Толстого: от видимого – к невидимому, от внешнего – к внутреннему, от телесного – к духовному или, по крайней мере, "душевному".

Иногда эти повторяющиеся приметы в наружности действующих лиц связаны с глубочайшею краеугольною мыслью, с движущею осью всего произведения: так, тяжесть обрюзгшего тела Кутузова, его ленивая старческая тучность и неповоротливость выражают бесстрастную, созерцательную неподвижность ума его, христианское или, лучше сказать, буддийское отречение от собственной воли, преданность воле рока или Бога у этого стихийного героя – в глазах Л. Толстого по преимуществу русского, народного – героя бездействия или *неделания*, в противоположность бесплодно деятельному, легкому, стремительному и самонадеянному герою западной культуры – Наполеону.

Князь Андрей наблюдает главнокомандующего во время первого смотра войск в Царевом-Займище: "С тех пор, как не видал его князь Андрей, Кутузов еще потолстел, обрюзг и оплыл жиром". Выражение усталости было в лице его и в фигуре. "*Тяжело расплываясь и раскачиваясь*, сидел он на своей бодрой лошадке". Когда, окончив смотр, он въехал во двор, на лице его выразилась "радость успокоения человека, намеревающегося отдохнуть после представительства. Он вынул левую ногу из стремени, повалившись всем телом и *поморщившись от усилия, с трудом занес ее на седло*, облокотился коленкой, крякнул и спустился на руки к казакам и адъютантам, поддерживавшим его... зашагал своею *ныряющею походкою и тяжело взошел на скрипящее под его тяжестью крыльцо*". Узнав от князя Андрея о смерти отца его, он "*тяжело*, всей грудью вздохнул и помолчал". Потом "обнял князя Андрея, прижал к своей *жирной* груди и долго не отпускал от себя. Когда он отпустил его, князь Андрей увидел, что *расплывшиеся* губы Кутузова дрожали и на глазах были слезы. Он вздохнул и взялся обеими руками за лавку, чтобы встать". И в следующей главе Кутузов "*тяжело* подымается, *расправляя складки своей пухлой шеи*".

Не менее глубокий, как бы даже таинственный смысл имеет впечатление "круглости" в теле другого русского героя – Платона Каратаева: эта круглость олицетворяет ту вечную неподвижную *сферу* всего простого, согласного с природой, естественного, сферу замкнутую, совершенную и самодовлеющую, кото-

рая представляется художнику первоначальной стихией народного русского духа. "Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и *круглого*. Когда на другой день, на рассвете, Пьер увидел своего соседа, первое впечатление чего-то *круглого* подтвердилось вполне: вся фигура Платона в его подпоясанной веревкою французской шинели, в фуражке и лаптях, была *круглая*, голова была совершенно *круглая*, спина, грудь, плечи, даже руки, которые он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то, были *круглые*; приятная улыбка и большие карие нежные глаза были *круглые*. Пьеру чувствовалось "*что-то круглое даже в запахе* этого человека". Здесь одним внешним, доведенным до последней степени как бы геометрической простоты и наглядности *телесным* признаком выражено огромное и отвлеченное обобщение, связанное с самыми первыми, внутренними основами всего толстовского, не только художественного, но и метафизического и религиозного творчества.

Такую же незабываемую обобщающую выразительность получают у него и отдельные члены человеческого тела – например, руки Наполеона и Сперанского, руки людей, имеющих власть. Во время свидания императоров перед соединенными войсками, когда русскому солдату Наполеон дает орден почетного легиона, он "снимает перчатку с *белой маленькой руки* и, разорвав ее, бросает". Через несколько строк: "Наполеон отводит назад свою *маленькую пухлую ручку*". Николаю Ростову вспоминается "самодовольный Бонапарте со своею *белою ручкою*". И в следующем томе при разговоре с русским дипломатом Балашовым Наполеон делает энергически-вопросительный жест "своею *маленькою, белою и пухлою ручкой*".

Не довольствуясь рукой, художник показывает нам все голое тело героя, обнажает его от суетных знаков человеческой власти и величия, возвращает к общему, первому началу нашему – животной природе, убеждает нас, что у этого "полубога" такая же немощная плоть, как у нас, такое же "тело смерти", по выражению апостола Павла[2], такое же "мясо", подобное тому "мясу для пушек", которым кажутся другие люди самому Наполеону.

Утром, накануне Бородинского сражения, император в палатке оканчивает туалет: «Он, пофыркивая и покряхтывая, поворачивался то толстою спиной, то обросшею жирной грудью под щетку, которою камердинер растирал его тело. Другой камердинер, придерживая пальцем склянку, брызгал одеколоном на выхоленное тело императора с таким выражением, которое говорило, что он один мог знать, сколько и куда надо брызнуть одеколону. Короткие волосы Наполеона были мокры и спутаны на лоб. Но лицо его, хотя опухшее и желтое, выражало физическое удовольствие. "Ну, еще, ну, крепче", – приговаривал он, пожимаясь и покряхтывая, растиравшему камердинеру, горбатясь и подставляя свои жирные плечи».

Белая, пухлая ручка Наполеона так же, как все жирное, выхоленное тело, по-видимому, означает в представлении художника отсутствие телесного труда, принадлежность "героя"-выскочки к сословию людей "праздных", "сидящих на плечах рабочего народа", этой "черни", людей с грязными руками, которых он с такой беспечностью, одним движением белой ручки своей посылает на смерть, как "мясо для пушек".

У Сперанского тоже "белые пухлые руки", при описании которых этим излюбленным приемом повторений и подчеркиваний Л. Толстой, кажется, несколько злоупотребляет: "Князь Андрей наблюдал все движения Сперанского, недавно ничтожного семинариста и теперь в руках своих – этих белых, пухлых руках – имевшего судьбу России, как думал Болконский". – "Ни у кого князь Андрей не видал такой нежной белизны лица и особенно рук, несколько широких, но необыкновенно пухлых, нежных и белых. Такую белизну и нежность лица князь Андрей видал только у солдат, долго пробывших в госпитале". Немного спустя, он опять "невольно смотрит на белую, нежную руку Сперанского, как смотрят обыкновенно на руки людей, имеющих власть. Зеркальный взгляд и нежная рука эта почему-то раздражали князя Андрея". Казалось бы, довольно: как бы ни был читатель беспамятен, никогда не забудет он, что у Сперанского белые, пухлые руки. Но художнику мало: через несколько сцен с неутомимым упорством повторяется та же подробность: "Сперанский подал князю Андрею свою белую и нежную руку". И сейчас опять: "Сперанский приласкал дочь своею белою рукою". В конце концов, эта белая рука начинает преследовать, как наваждение: словно отделяется от остального тела – так же, как верхняя губка маленькой княгини, – сама по себе действует и живет своею особою, странною, почти сверхъестественною жизнью, подобно фантастическому лицу, вроде "Носа" Гоголя.

Однажды, сравнивая себя как художника с Пушкиным, Л. Толстой сказал Берсу, что разница их, между прочим, та, что "Пушкин, описывая художественную подробность, делает это легко и не заботится о том, будет ли она замечена и понята читателем; он же как бы пристает к читателю с этою художественною подробностью, пока ясно не растолкует ее"[3]. Сравнение более проникновенное, чем может казаться с первого взгляда. Действительно, Л. Толстой "пристает к читателю", не боится ему надоесть, углубляет черту, повторяет, упорствует, накладывает краски, мазок за мазком, сгущая их все более и более, там где Пушкин, едва прикасаясь, скользит кистью, как будто нерешительною и небрежною, на самом деле – бесконечно уверенною и верною. Всегда кажется, что Пушкин, особенно в прозе своей, скуп и даже как бы сух, что он дает мало, так что хотелось бы еще и еще. Л. Толстой дает столько, что нам уже нечего желать – мы сыты, если не пресыщены.

Описания Пушкина напоминают легкую водяную темперу старинных флорентийских мастеров или помпейскую стенопись[4] с их ровными, тусклыми, воздушно-прозрачными красками, не скрывающими рисунка, подобными дымке утренней мглы. У Л. Толстого более тяжелые, грубые, но и насколько более могущественные масляные краски великих северных мастеров: рядом с глубокими, непроницаемо-черными и все-таки живыми тенями – лучи внезапного, ослепляющего, как будто насквозь пронизывающего, света, который вдруг зажигает и выдвигает из мрака какую-нибудь отдельную черту – наготу тела, складку одежды в стремительно-быстром движении, часть искаженного страстью или страданием лица, и дает им поразительную, почти отталкивающую и пугающую жизненность, как будто художник отыскивает в доведенном до последних пределов естественном – сверхъестественное, в доведенном до последних пределов телесном – сверхтелесное.

Кажется, во всемирной литературе нет писателя, равного Л. Толстому в изображении человеческого тела посредством слова. Злоупотребляя повторениями, и то довольно редко, так как большею частью он достигает ими того, что ему нужно, никогда не страдает он столь обычными у других, даже сильных и опытных мастеров, длиннотами, нагромождениями различных сложных телесных признаков при описании наружности действующих лиц; он точен, прост и возможно краток, выбирая только немногие маленькие, никем не замечаемые, личные, особенные черты и приводя их не сразу, а постепенно, одну за другою, распределяя по всему течению рассказа, вплетая в движение событий, в живую ткань действия.

Так, при первом появлении старого князя Болконского мы видим сначала только в общем мгновенном очерке, в четырех-пяти строках, "невысокую фигурку старика в напудренном парике, с маленькими *сухими руками* и серыми висячими бровями, иногда, когда он насупливался, застилавшими блеск умных и молодых блестящих глаз". Тут одно, может быть, излишнее повторение: "*блеск блестящих* глаз". Когда он садился за токарный станок – "по движениям небольшой ноги, по твердому налеганию жилистой сухощавой руки (мы уже знаем, что у него руки сухие, но Л. Толстой любит возвращаться к рукам своих героев), видна была в князе еще упорная и много выдерживающая сила свежей старости". Когда он заговаривает с дочерью, княжной Марьей, то "холодною улыбкою выказывает еще крепкие и желтоватые зубы". Когда садится за стол и пригибается к ней, начиная обычный урок геометрии, она "чувствует себя со всех сторон окруженною тем табачным и старчески-едким запахом отца", который так давно ей знаком. И вот – он весь перед нами, как живой: рост, сложение, руки, ноги, глаза, брови, положение бровей, зубы, цвет зубов, улыбка, даже особенный, свойственный каждому человеку запах.

По впечатлению Вронского, когда он в первый раз видит Анну Каренину, мы узнаем, что в ее наружности сразу видна принадлежность ее к высшему свету, что она очень красива, что у нее румяные губы, блестящие серые глаза, кажущиеся темными от густых ресниц, и что избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке". И опять по мере движения рассказа, постепенно, незаметно, прибавляется черта за чертою, примета за приметою: когда она подает руку Вронскому, он радуется, "как чему-то особенному, тому энергическому пожатию, с которым она крепко и смело тряхнула его руку". Во время беседы с невесткою, Долли, Анна берет ее руку своею "энергическою маленькою рукою". Кисть этой руки "тонкая, крошечная"; мы даже видим форму пальцев: дочь Облонской, Таня, играя, "стаскивает легко сходящее кольцо с белого, *тонкого в конце* пальца".

В руках Анны Карениной, так же как в руках других действующих лиц (может быть, потому, что руки – единственная всегда обнаженная и близкая к стихийной природе, животно-бессознательная часть человеческого тела), еще большая выразительность, чем в лице, – в руках Анны прелесть всего существа ее – соединение силы и нежности. Мы узнаем, когда она стоит в толпе на балу, что она "всегда чрезвычайно прямо держится", когда выходит из вагона или идет по комнате, – что у нее "быстрая, решительная походка, странно легко носящая ее довольно полное тело"; когда танцует, – что у нее "отчетливая грация,

верность и легкость движений"; когда, приехав с визитом к Долли, снимает шляпу, – что черные, за все цепляющиеся волосы ее "везде вьются"; а в другой раз, – что "своевольные короткие колечки курчавых волос всегда выбиваются на затылке и на висках". В этих непокорных курчавых волосах легко расстраивающейся прически – такая же напряженность, "избыток чего-то", готового к страсти, как и в слишком ярком блеске глаз, в улыбке, невольно играющей, "волнующейся между глазами и губами". И наконец, когда она выезжает на бал, мы видим наготу ее тела: "Черное, низко срезанное бархатное платье открывало ее *точеные*, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь и *округлые* руки". Эта точеность, крепость, *круглость* тела, как у Платона Каратаева, для Л. Толстого очень важная и глубокая, таинственная черта – особенность русской красоты.

Все эти разбросанные отдельные признаки так дополняют один другой, так один другому соответствуют – подобно тому, как в прекрасных изваяниях форма одного члена всегда соответствует форме другого – например, тонкие в конце пальцы и точеная, как старой слоновой кости шея, неудержимый блеск взгляда, стремительная легкость движений и своевольные колечки везде вьющихся, всегда выбивающихся волос – все эти мельчайшие, отдельные приметы так согласованы, что естественно и невольно соединяются в воображении читателя в одно целое, живое, единственное, особенное, личное, незабываемое, так что, когда мы кончаем книгу, нам кажется, что мы видели Анну Каренину собственными глазами и узнали бы ее тотчас, если бы встретили.

Этот, ему одному в такой мере свойственный дар, который можно бы назвать *ясновидением плоти*, иногда, – правда, довольно редко, – вовлекает Толстого в излишества.

Ему так легко и приятно описывать живые тела, движения тел, что он порой, как будто играя, злоупотребляет этой легкостью. Мы не сетуем на него за то, что он изображает, как именно начинает двигать ногами пришпоренная лошадь: "Жарков тронул шпорами лошадь, которая раза три, горячась, перебила ногами, не зная, с какой начать, справилась и поскакала"[5]; или за то, что с первых же строк "Анны Карениной" он торопится сообщить, что у Степана Аркадьевича Облонского, о котором мы еще ничего не знаем, "полное, выхоленное тело", и с анатомическою точностью изображает, как "вдоволь забирает он воздуха в свой широкий грудной ящик" и как он ходит "привычным бодрым шагом вывернутых ног, так легко носящих его полное тело". Эта последняя черта даже значительна, потому что в ней отмечено семейное сходство брата с сестрою, Степана Аркадьевича с Анной Аркадьевной, у которой такая же бодрая походка, "странно легко носящая ее полное тело". Если все это и кажется роскошью, то ведь роскошь в искусстве не всегда излишество, она даже часто нужнее нужного. Но вот лицо третьестепенное, одно из тех, которые, едва появившись, тотчас исчезают, – какой-то безымянный полковой командир в "Войне и мире": только что успел он мелькнуть перед нами, как мы уже увидели, что он "широк больше от груди к спине, чем от одного плеча к другому", и что он похаживает перед фронтом "подрагивающею на каждом шагу походкою, слегка изгибаясь спиною". Эта подрагивающая походка повторяется четыре раза на пяти страницах. Может быть, наблюдение и верное, и живописное, но это именно то ненужное, что не есть ро-

скошь, а только излишество. Нам также любопытно и важно знать, что у Анны Карениной пальцы "тонкие в конце", но мы немного потеряли бы, если бы он не сообщил нам, что у лакея-татарина, подававшего обед Левину и Облонскому, был широкий таз. Об этом недостатке Толстого и говорить бы, впрочем, не стоило, если бы иногда не обнаруживалось всего яснее самое личное, особенное, что́ есть у художника, не в том, чего у него в меру, а именно в том, чего у него слишком много.

Язык человеческих телодвижений ежели менее разнообразен, зато более непосредствен и выразителен, обладает большею силою *внушения*, чем язык слов. Словами легче лгать, чем движениями тела, выражениями лица. Истинную, скрытую природу человека выдают они скорее, чем слова. Один взгляд, одна морщина, один трепет мускула в лице, одно движение тела могут выразить то, чего нельзя сказать никакими словами. Последовательные ряды этих бессознательных, непроизвольных движений, отпечатлеваясь, наслаиваясь на лице и на всем внешнем облике тела, образуют то, что мы называем выражением лица и что можно бы также назвать *выражением тела*, потому что не только у лица, но и у всего тела есть свое выражение, своя духовная прозрачность – как бы свое лицо. Известные чувства побуждают нас к соответственным движениям, и наоборот, известные привычные движения приближают нас к соответственным внутренним состояниям. Молящийся складывает руки, склоняет колени; но и складывающий руки, склоняющий колени приближает себя к молитвенному состоянию. Таким образом, существует непрерывный ток не только от внутреннего к внешнему, но и от внешнего к внутреннему.

Л. Толстой с неподражаемым искусством пользуется этою *обратною связью внешнего и внутреннего*. По тому закону всеобщего, даже механического сочувствия, который заставляет неподвижную, напряженную струну дрожать в ответ соседней звенящей струне, по закону бессознательного подражания, который при виде плачущего или смеющегося возбуждает и в нас желание плакать или смеяться, – мы испытываем при чтении подобных описаний в нервах и мускулах, управляющих выразительными движениями нашего собственного тела, начало тех движений, которые описывает художник в наружности своих действующих лиц; и посредством этого сочувственного опыта, невольно совершающегося в нашем собственном теле, то есть по самому верному, прямому и краткому пути, входим в их внутренний мир, начинаем жить с ними, жить в них.

Когда мы узнаем, что Иван Ильич три дня кричал от боли: "У! Уу! У!", потому что, начав кричать: "Не хочу!", продолжал на букву "у", нам легко не только представить себе, но и самим испробовать этот ужасный переход от человеческого слова к бессмысленному животному крику, и не только мыслью, воображением, но и опытом нашей телесной чувствительности, постоянно ощущаемой нами в нашем теле готовности страдать, – измерить ту степень боли, которая и нас могла бы заставить кричать этим страшным, бессмысленным криком "на у". Неподвижная струна отвечает звенящей струне. Душа читателя через тело его, животно и непроизвольно подражающее телу описываемых героев, проникает в их душу, как бы перевоплощается.

И какой бесконечно-сложный, разнообразный смысл получает у него, порой, одно движение, одно положение человеческих членов.

После Бородинского сражения в палатке для раненых доктор в окровавленном фартуке, с окровавленными руками "держит в одной из них сигару между мизинцем и большим пальцем, чтобы не запачкать ее". Это положение пальцев обозначает: и непрерывность ужасной работы, и отсутствие брезгливости, и равнодушие к ранам и крови, следствие долгой привычки, и усталость, и желание забыться. Сложность всех этих внутренних состояний сосредоточена в одной маленькой телесной подробности – в положении двух пальцев, описание которого занимает полстроки.

Когда князь Андрей, узнав, что Кутузов посылает отряд Багратиона на верную смерть, испытывает сомнение, имеет ли главнокомандующий право так самоуверенно жертвовать жизнью тысяч людей, – он "взглядывает на Кутузова, и ему невольно бросаются в глаза, в полуаршине от него, чисто промытые сборки шрама на виске Кутузова, где измаильская пуля пронизала ему голову, и его вытекший глаз". "Да, он имеет право так спокойно говорить о погибели этих людей!", – думает Болконский. И здесь опять одна ничтожная телесная подробность – сборки шрама и вытекший глаз Кутузова – решает сложный отвлеченный нравственный вопрос об ответственности людей, руководящих судьбами народов, об отношении военно-государственного строя к ценности отдельных человеческих жизней.

Больше, чем все, что говорит Ивану Ильичу об его болезни наука устами докторов, больше, чем все его собственные привычные, условные мысли о смерти, открывает ему действительный ужас его состояния случайный взгляд в зеркало на свои волосы: "Иван Ильич стал причесываться и посмотрел в зеркало: ему страшно стало, особенно страшно было то, как волосы плоско прижимались к бледному лбу". Никакими словами нельзя было бы выразить животного страха смерти так, как этим замеченным в зеркале положением волос. И равнодушие здоровых к больному, живых к умирающему чувствуется Ивану Ильичу не в словах людей, а только в "жилистой шее, плотно обложенной белым воротничком, в обтянутых узкими черными штанами, сильных ляжках Федора Петровича", жениха его дочери.

Между Пьером и князем Василием – очень запутанные, щекотливые отношения. Князь Василий хочет выдать за Пьера свою дочь Элен и с нетерпением ожидает, чтобы Пьер сделал ей предложение. Тот все не решается. Однажды, оставшись с отцом и дочерью наедине, подымается он, собираясь уходить, и говорит, что уже поздно. "Князь Василий строго-вопросительно посмотрел на него, как будто то, что он сказал, было так странно, что нельзя было и расслышать. Но вслед за тем выражение строгости изменилось, и князь Василий дернул Пьера за руку, посадил его и ласково улыбнулся. – "Ну, что, Леля? – обратился он тотчас же к дочери", и потом опять к Пьеру, напоминая ему некстати довольно глупый анекдот о каком-то Сергее Кузьмиче. «Пьер улыбнулся, *но по его улыбке видно было*, что он понимал, что не анекдот Сергея Кузьмича интересовал в это время князя Василия; и князь Василий понял, что Пьер понимал это. Князь Василий вдруг пробурлил что-то и вышел. Пьеру показалось, что даже князь Василий был смущен... Он оглянулся на Элен – и она, казалось, была смущена и взглядом говорила: "Что ж, вы сами виноваты"». Вот какое сложное, многостороннее значение имеет у Л. Толстого одна улыбка, выражение одного лица: оно

повторяется, отражается на лицах и в душах окружающих целым рядом едва уловимых полусознательных мыслей и ощущений, как луч в зеркалах, как звук в отголосках.

Пьер видит Наташу после долгой разлуки и смерти первого жениха ее, князя Андрея. Она так изменилась, что он не узнает ее. "Но нет, это не может быть, – подумал он. Это строгое, худое и бледное, постаревшее лицо? Это не может быть она. Это только воспоминание того". Но в это время княжна Марья сказала: "Наташа". "И лицо с внимательными глазами – с трудом, с усилием, как отворяется заржавевшая дверь – улыбнулось, и из этой растворенной двери вдруг пахнуло и обдало Пьера тем давно забытым счастьем, о котором, в особенности теперь, он не думал, пахнуло, охватило и поглотило его всего. Когда она улыбнулась, уже не могло быть сомнений: это была Наташа, и он любил ее". Во время этой сцены, одной из самых значительных и решающих для действия всего романа, произнесено только четыре слова княжной Марьей: "Вы не узнаете разве?" Но мы чувствуем, что безмолвная улыбка Наташи – сильнее слов и что действительно эта улыбка могла, должна была решить судьбу Пьера.

Не только живые, но и мертвые лица "говорят" у него: лицо маленькой княгини и в гробу было то же, как у живой: "Ах, что вы со мной сделали?" – все *говорило* оно.

И глаза животных "говорят". Когда, во время скачек лошадь Вронского, переломив себе спинной хребет, упала и он, желая поднять ее, ударил каблуком в живот, "она не двигалась, а, уткнув храп в землю, только смотрела на хозяина своим *говорящим* взглядом". Этот взгляд зверя выразительнее всех человеческих слов.

Посредством движений тела изображает он такую неуловимую особенность ощущения, как лад музыки, песни: «Барабанщик-запевало строго оглянул солдат-песенников и зажмурился. Потом, убедившись, что все глаза устремлены на него, он как будто осторожно приподнял обеими руками какую-то невидимую, драгоценную вещь над головой, подержал ее так несколько секунд и вдруг отчаянно бросил ее: "Ах, вы, сени мои, сени! Сени новые мои", – подхватили двадцать голосов»[6].

По тому же способу, переводя самые отвлеченные от тела, внутренние состояния на язык наглядных, внешних телесных движений, передает он чувство духовного бессилия, которое овладело Наполеоном после Бородинского сражения: "Это было как во сне, когда человеку представляется наступающий на него злодей, и человек во сне размахнулся и ударил своего злодея с тем страшным усилием, которое, он знает, должно уничтожить его, и, чувствуется, что рука его, бессильная и мягкая, падает, как тряпка".

Ему одинаково послушны и первозданные стихийные громады, и рассеянные в нашей внутренней атмосфере, как пыль, легчайшие молекулы, атомы чувств. Та же рука, которая двигает горами, управляет и этими атомами. И может быть, второе изумительнее первого. Оставляя в стороне все общее, литературно-условное, искусственное, отыскивает он во всех ощущениях самое частное, личное, особенное, как бы тончайшие жала их, и оттачивает, заостряет эти жала до остроты почти болезненной, так что они пронзают, впиваются как иглы, и мы уже никогда не будем в состоянии отделаться от них: особенность его

ощущений навеки сделается нашею собственностью, мы будем чувствовать, как он, не только пока его читаем, но и после, когда вернемся в действительную жизнь. Можно сказать, что нервная впечатлительность людей, читавших произведение Л. Толстого, становится несколько иною, чем до этого чтения.

Тайна его действия заключается, между прочим, в том, что он замечает незаметное, слишком обыкновенное и, при освещении сознанием, именно вследствие этой обыкновенности кажущееся необычайным. Так, первый сделал он открытие, по-видимому, столь простое, легкое и, однако, в продолжение тысячелетий ускользавшее от внимания всех наблюдателей – то, что улыбка отражается не только на лице, но и в звуке голоса, что голос так же, как лицо, может быть "улыбающимся". Платон Каратаев ночью, в темноте, когда Пьер не видит лица его, что-то говорит ему "изменяющимся от улыбки голосом".

Из таких-то маленьких поразительных наблюдений и открытий, как из первоначальных клеточек, состоит самая основа, вся живая ткань его произведений.

Добрая хозяйка Анисья Федоровна, женщина с очень приятною улыбкою, угощает гостей кушаньями собственного приготовления: "Все это и пахло, и отзывалось, и имело вкус Анисьи Федоровны. *Все отзывалось* сочностью, чистотой, белизной и *приятною улыбкою*". Для Пьера было "что-то круглое и в запахе Платона Каратаева". Итак, выражение лица, выражение тела может быть не только в звуке голоса, но и во вкусе кушаний, и в запахе людей. Такие неожиданные открытия – и в слуховых ощущениях: он первый заметил, что звук лошадиных копыт кажется "прозрачным"[7].

Язык его, обыкновенно простой и умеренный, не страдает излишеством эпитетов; только тогда не жалеет он их, когда дело идет о передаче особенности какого-нибудь ощущения: "вдруг он (Иван Ильич) почувствовал I) знакомую, II) старую, III) глухую, IV) ноющую боль, V) упорную, VI) тихую, VII) серьезную". Семь прилагательных к одному существительному – и, однако, нет нагромождений, ни одно из них не лишнее – до такой степени боль Ивана Ильича для нас любопытна во всех своих мельчайших подробностях.

Когда ощущение так тонко и ново, что уже никакими соединениями слов его невозможно выразить, он пользуется сочетаниями отдельных звуков, тем способом выражения, который служит детям и первобытным людям при создании языков – звукоподражанием. В бреду «князь Андрей услыхал какой-то тихий, шепчущий голос, неумолкаемо в такт твердивший: "И пити-пити-пити", и потом "и ти-ти", и опять "и пити-пити-пити", и опять "и ти-ти". Вместе с этим, под звук этой шепчущей музыки, князь Андрей чувствовал, что над лицом его, над самою серединою, воздвигалось какое-то странное воздушное здание из тонких иголок или лучинок. Он чувствовал (хотя это и тяжело ему было), что ему надо было старательно держать равновесие для того, чтобы воздвигавшееся здание это не завалилось; но оно все-таки заваливалось, и опять медленно воздвигалось при звуках равномерно шепчущей музыки. "Тянется! тянется! растягивается и все тянется", – говорил себе князь Андрей... И пити-пити и ти-ти, и пити-пити – бум, – ударилась муха».

Иван Ильич, перед смертью вспоминая о вареном черносливе, "который ему предлагали есть нынче", вспоминал и "о сыром, сморщенном французском черносливе в детстве". Кажется, подробность, достаточно определенная. Но худож-

ник еще более углубляет ее, находит в ней еще большую особенность: Иван Ильич вспоминал об "особенном вкусе" чернослива и "обилии слюны, когда дело доходило до косточки". С этим ощущением слюны от черносливной косточки связан для Ивана Ильича целый ряд воспоминаний: о няне, брате, игрушках – обо всем детстве, и воспоминания эти, в свою очередь, вызывают в нем сравнение тогдашней радости жизни с теперешним отчаянием и ужасом смерти. "Не надо об этом... слишком больно, – говорит себе Иван Ильич". Вот, до каких обобщений доводит нас ничтожная подробность – обилие слюны при вкусе черносливной косточки. И ежели в детских воспоминаниях самого читателя есть нечто подобное, то с какою неодолимою силою *наваждения* вовлечет она его во внутреннюю душевную трагедию героя.

Соня, влюбленная в Николая Ростова, целует его. Пушкин так бы и ограничился упоминанием поцелуя. Но Л. Толстой не довольствуется общим представлением: он ищет самых определенных, частных и точных особенностей. Дело происходило на святках; Соня наряжена была гусаром; на губах ее жженою пробкой нарисованы усы. И вот получается странное, сложное, истинно толстовское ощущение: Николай вспоминает *"запах пробки, смешанный с чувством поцелуя"*.

Неуловимейшие оттенки и особенности ощущений различаются соответственно личности, полу, возрасту, воспитанию, сословию ощущающего. Кажется, в этой области нет для него закрытых путей. Чувственный опыт его столь неисчерпаем, как будто он прожил сотни жизней в различных телах людей и животных.

Он проникает в ощущение обнаженного тела молодой девушки, перед выездом на бал: "В обнаженных плечах и руках Китти чувствовала холодную мраморность"; в ощущение стареющей, утомленной родами женщины, которая "вздрагивает, вспоминая о боли треснувших сосков, испытанной почти с каждым ребенком"; кормящей матери, у которой еще не порвались таинственные связи тела с телом ребенка и которая "не то что угадывает, а верно узнает по приливу молока у себя недостаток пищи у него"; в ощущении и в мысли животных, например, охотничьей собаки Левина, которой кажется лицо хозяина "привычным", а глаза "всегда страшными" и которая думает: "Я не могу идти. Куда я пойду? Отсюда я чувствую их (дупелей), а если я двинусь вперед, я ничего не найду, где они и кто они".

Не только древние греки и римляне, но, по всей вероятности, даже люди XVIII века не поняли бы, что значит "прозрачный" звук лошадиных копыт или как может "запах жженой пробки смешиваться с чувством поцелуя", или кушанья – "отзываться" выражением человеческого лица – приятною улыбкою, или "что-то круглое быть в запахе человека". Если бы критики наши, неумолимые судьи нового, так называемого "декадентского" искусства, были до конца искренни и последовательны, не пришлось бы им и Л. Толстого обвинять в "болезненной извращенности"? Но в том-то и дело, что определять незыблемые границы здорового и болезненного в искусстве гораздо труднее, чем это кажется хранителям классических заветов. Не есть ли предполагаемая ими "извращенность" только *изощренность*, естественное и неизбежное развитие, утончение, углубление здоровой чувственности? Может быть, дети наши со своею свежею, новою впечатлительностью, поняли бы непонятное нашим критикам и оправдали бы Л. Тол-

стого, ибо дети уже знают то, что еще не снилось их отцам, – знают, между прочим, что различные области так называемых “пяти чувств” вовсе не так резко отделены одна от другой, что эти области на самом деле сливаются, переплетаются, покрывают и захватывают одна другую, так что звуки могут казаться яркими, цветными (“яркий голос соловья” у Пушкина[8]), сочетания движений, красок или даже запахов могут производить впечатление музыки (так называемая “евритмия” – *благозвучие* движений, *гармония* красок в живописи). Обыкновенно думают, что телесная чувствительность людей, в противоположность духовной, – величина постоянная во времени, в историческом развитии человечества. На самом деле, первая точно так же изменяется, как вторая. Мы видим и слышим то, чего предки наши не видели и не слышали. Сколько бы ни жаловались превозносители классической древности на телесный упадок современного человечества, едва ли можно сомневаться в том, что мы – существа более зрячие, чуткие, телесно прозрачные, чем герои “Илиады” и “Одиссеи”. Не предполагает ли и наука, что известные ощущения, например, последние цвета спектра, сделались общим достоянием людей только за сравнительно недавнее, историческое время их жизни и что, может быть, еще Гомер смешивал зеленый цвет с голубым в одном наименовании цвета морской воды “зелено-лазурный” – γλαυκός? Не произошло ли и не происходит ли подобное естественное приращение, изощрение и в других областях человеческой чувственности? Не увидят ли и не услышат ли дети детей наших, то, чего и мы еще не видим и не слышим? Не откроется ли им неведомое, не снившееся не только нашим отцам, нашим критикам, людям устаревшей впечатлительности, но и самым смелым и новым из нас? И тогда, в свою очередь, не будет ли казаться наша современная “декадентская” утонченность, которая так пугает теперешних староверов в искусстве, первобытным гомерическим здоровьем и даже грубостью? В этом неудержимом развитии, движении, течении, где наподвижная мера для отделения законного от беззаконного, здорового от болезненного, естественного от извращенного? Что было вчерашним исключением, не становится ли сегодняшним правилом? И кто дерзнет сказать живой плоти, живому духу: “Здесь остановитесь – нельзя идти далее”?

Как бы то ни было, слава Л. Толстого заключается именно в том, что он первый выразил – и с какою бесстрашною искренностью! – эту новую, никем неисчерпанную, неисчерпаемую область нашей утончающейся телесно-духовной чувствительности; и в этом смысле можно сказать, что он дал нам новое тело, как бы новый сосуд для нового вина.

Апостол Павел разделяет существо человеческое на три состава, заимствуя это разделение от философов александрийской школы: телесный, духовный и душевный[9]. Последний есть соединяющее звено между двумя первыми, нечто среднее, двойственное, переходное и сумеречное, уже не плоть, еще не дух, чем завершается плоть и зачинается дух, полуживотное, полубожеское, что, выражаясь на языке современной науки, относится к области психофизиологии – телесно-духовных явлений.

Л. Толстой есть величайший изобразитель этого не телесного и не духовного, а именно телесно-духовного – “*душевного человека*” – той стороны плоти, которая обращена к духу, и той стороны духа, которая обращена к плоти, – таинственной области, где совершается борьба между Зверем и Богом в человеке:

это ведь и есть борьба и трагедия всей его собственной жизни, он ведь и сам по-преимуществу человек "душевный", ни язычник, ни христианин до конца, а вечно воскресающий, обращающийся и не могущий воскреснуть и обратиться в христианство, полуязычник, полухристианин.

По мере того, как удаляется он от этой средней области в ту или в другую сторону, все равно – в область ли отвлеченной от человеческого и животного существа доживотной природы, неживой или только кажущейся неживою, нестрастною, нестрадающею, "материальною" (ужасное и благодатное спокойствие которой так умеют изображать Тургенев и Пушкин), или в противоположную область отвлеченной от плоти, освобождающейся от животной природы, человеческой духовности, чистой мысли (страстные волнения которой так умеют воплощать Достоевский и Тютчев) – сила художественной изобразительности Л. Толстого уменьшается и даже, наконец, совершенно изменяет, так что есть пределы, ему окончательно и навеки недоступные. Но зато в пределах душевного человека, он – властелин безграничный.

В других областях искусства, например, в живописи итальянского Возрождения, в ваянии древних греков, были художники, которые с бóльшим совершенством, чем Л. Толстой, изображали человека телесного; современная музыка и отчасти литература глубже проникают во внутренний мир человека духовного, мыслящего; но никогда и нигде не являлся "человек душевный" с такою потрясающей правдою и обнаженностью, как в произведениях Л. Толстого: тут нет у него не только соперников во всемирной поэзии, даже во всемирном искусстве, но нет и равного ему.

ВТОРАЯ ГЛАВА

Тургенев писал по поводу "Войны и мира": "Роман Толстого – вещь удивительная, но самое слабое в нем именно то, чем восторгается публика: историческая сторона и психология. История его – фокус, битье тонкими мелочами по глазам...[1] Где характерная черта эпохи? *Где историческая окраска?* Фигура Денисова насована прекрасно, но она хороша была бы в качестве арабески на заднем фоне – но этого заднего фона нет"[2].

Приговор неожиданный, на первый взгляд кажущийся даже несправедливым. Огромное, бесконечно-разнообразное течение толстовского эпоса сначала так много дает *по пути*, что нас в самом деле сначала и в голову не приходит вопрос, насколько ведет нас этот путь к предполагаемой им, окончательной и главной цели. Но, в конце концов, нельзя обойти этого столь естественно и легко забываемого вопроса о том, в какой именно мере "Война и мир" – роман все-таки прежде и после всего *исторический* – действительно историчен? Знакомые лица-портреты – Кутузов, Александр I, Наполеон, Сперанский – проходят перед нами, совершаются знакомые события – Аустерлицкое и Бородинское сражения, пожар Москвы, отступление французов. Мы видим весь подвижно-неподвижный, волнующийся и навсегда окаменевший в своем волнении, "как вдруг застывшие в своем разбеге волны", облик Истории, остов ее; но облечены ли эти некогда живые кости все еще живою плотью, дышит ли в ней дух живой?

Дух истории, дух времени, то, что Тургенев называет "историческою окраскою", – как трудно, почти невозможно определить, в чем собственно он заключается! Мы только знаем, что у каждого века есть свой особенный воздух, единственный, нигде и никогда не повторяющийся *запах*, как у каждого цветка и у каждого человека. В "Декамероне" Боккачо пахнет Италией раннего Возрождения, в "Пане Тадеуше" Мицкевича[3] пахнет Литвою начала XIX века, в "Евгении Онегине" – Россией тридцатых годов. И эта окраска, особенный отблеск исторического часа отражается не только на великом, но и на малом, как отблеск утра или вечера отражается не только на вершинах, но и на каждой былинке освещенного зарею горного хребта; не только в изречениях мудрецов, в подвигах героев, но и в модном покрое платья, в устройстве женского головного убора, в каждой мелочи домашней утвари.

Чем сильнее, чем жизненнее данная культура, тем упорнее, прилипчивее этот исторический запах, которым все в ней пропитано. И по мере того, как мы погружаемся в ее исследование, он веет из нее, охватывает нас, как пронзительно тонкий и томный аромат из оставшейся запертой многие годы дедовской шкатулки, чуждый и знакомый, пробуждающий в нашей душе целые рои воспоминаний, отголосков, похожих на странную, тихую, за сердце хватающую музыку. Так отблеск наполеоновского времени, стиля empir[4] чувствуется не только в торжественном слоге воззваний великого императора к армии перед египетскими пирамидами[5], или в статьях законодательного кодекса[6], но и в узорчатой вышивке римского пурпура на белой тунике императрицы Жозефины[7], и в диванах и креслах, подобных курульным креслам древних консулов из гладкого белого дерева, с прямыми спинками, с позолоченными ободками и классическими ветками победоносных пальм[8].

При чтении "Войны и мира" очень трудно отделаться от мало удивляющего, но тем более, ежели вдуматься, удивительного впечатления, будто бы все изображаемые события, несмотря на их знакомый исторический облик, происходят в наши дни, все описываемые лица, несмотря на портретность, – наши современники. Читателю нужно непрерывное усилие воображения и памяти, особенно там, где действие переносится со сцены мировых происшествий в частную, семейную, внутреннюю жизнь, чтобы не забыть, что действие совершается между пятым и пятнадцатым, а не между шестидесятыми и семидесятыми годами только что прошедшего века, что его, читателя, отделяет от этих лиц и событий историческая бездна почти целого столетия, и притом какого столетия! – равного двум-трем векам менее бурных исторических эпох. Воздух, которым дышим мы в "Войне и мире" и в "Анне Карениной", – один и тот же; исторический запах в обоих эпосах – один и тот же; и здесь, и там – одинаковая, столь знакомая нам атмосфера второй половины девятнадцатого века. Опять-таки, не во внешнем облике событий, а во внутренних оттенках "исторической окраски" есть ли существенная разница между Аустерлицем, Бородиным и сражениями в "Севастопольских рассказах"? Кроме некоторых исторических имен, почти все подробности первых как легко перенести во вторые и вторых – в первые. Описывается не сражение с особенностями известной исторической эпохи, а *вообще* сражение. Между масонством Пьера Безухова и народничеством Левина, между семейным бытом в доме Ростовых и в доме Щербацких – точно так же мало разницы в ис-

торической окраске. Люди, рожденные и воспитанные в пятидесятых или семидесятых годах XVIII столетия на Державине, Сумарокове, Новикове, Вольтере, Дидро и Гельвециусе не только говорят нашим современным языком, но и думают, и чувствуют самыми тайными, новыми, только что вчера, кажется, родившимися и никем не выраженными, нашими мыслями и чувствами. Почти невозможно представить себе князя Андрея с его беспощадно острою, точною и холодною, уже чрезмерно утонченною, уже столь болезненною, *столь нашею* чувствительностью, современником "Бедной Лизы", "Вадима", "Громобоя" и "Певца во стане русских воинов"[9]. Не кажется ли, что он прочел и прочувствовал не только Байрона, Лермонтова, но и Стендаля, Мэримэ, даже Флобера и Шопенгауэра? У Левина нет ни одного религиозного сомнения, которое могло бы остаться чуждым и непонятным Пьеру Безухову. Они не только духовные близнецы, но и однолетки, исторические сверстники. Вся их внешняя культурная оболочка, весь их наряд, в самом широком смысле этого слова, – *"costumi"* – есть оболочка и наряд нашего времени. Вообразить Евгения Онегина без "чайльдгарольдова плаща", не в модном платье полурусского, полуанглийского денди, современника Шатобриана и Байрона, Татьяну не в наряде уездной барышни двадцатых годов так же трудно, как Пьера Безухова в чулках и башмаках с пряжками, в цветном фраке с блестящими пуговицами, или Наташу Ростову в одежде наших прабабушек, какими видим мы их на потускневших портретах александровского века. Мы, впрочем, и не думаем о культурной оболочке этих лиц, об их "наряде", до такой степени нам ясны их наружность, их тело и та сторона их души, которая обращена к телу, их "душевный человек". И по мере того, как мы сживаемся с ними, все более и более между ними и нами исчезает преломляющая призма дали, не потому, чтобы мы переносились в их время, а, наоборот, – потому, что они переносятся в наше.

Кажется иногда, что не только читатель, но и сам художник забывает об этой призме и лишь изредка, как будто спохватившись, вводит какую-нибудь подробность исторического быта, но столь робкую, сколь бедную и беспомощную: кое-где мелькают напудренный парик, лосины, плотно обтягивающие ляжки гвардейского поручика; старый князь Болконский обращается к дочери – "сударыня", и однажды графиня Ростова, восхищаясь письмом сына Николушки, восклицает: "Что за *штиль*!" Но эти тусклые, разрозненные исторические пятнышки и черточки, рядом с главными чертами живой современности, – насколько более яркими и выпуклыми! – бледнеют, пропадают бесследно или даже производят действие, обратное тому, которого ждет автор – удивляют своей неожиданностью как анахронизмы, выделяясь на общем современном фоне картины и напоминая об отсутствии исторической окраски в основе произведения. О внутренней, домашней обстановке русского вельможи александровского времени встречается на всем протяжении "Войны и мира" одно упоминание, занимающее полстроки: в московском дворце старого графа Безухова "стеклянные сени с двумя рядами статуй в нишах". Вот кто не стал бы тратить слова, подобно Гомеру, с его бесконечным описанием чертогов царя Алкиноя[10], на изображение внешности и внутренности человеческого жилища, расположение покоев, стен, кровли, потолков, столбов, стропил, перекладин и всех мелочей домашней утвари. Создания рук человеческих для творца "Илиады" столь же святы и благород-

ы, как создания божеских рук. С такою же любовью, как землю, море, небо, писывает он предметы будничной житейской обстановки своих героев, и сочувтвенной человеку жизнью, одушевляются у него ткань Пенелопы, щит Ахиллеа, плот Одиссея, амфоры с благовониями и корзины с бельем, которое Навзиая несет полоскать на реку[11]. Во всей надстройке человеческой культуры над иром стихийной природы, во всем изобретенном людьми не только художестенном, но и ремесленном, промышленном, во всем *искусном*, которое никогда е кажется ему "искусственным", – чудится вещему старцу нечто сверхчеловечекое, божески-прекрасное, изделие и выдумка хитроумного кузнеца Гефеста, нето горящее огнем Прометея, похищенным с неба[12]. И Пушкин, так понимаюций прелесть дикой природы, в то же время радуется красоте создания Петрова, самого умышленного из всех городов", по выражению Достоевского[13], – "чуунному узору" в "оградах" петербургских садов, "адмиралтейской игле", светлеэщей в безлунном блеске белых ночей, и даже модным прихотям Онегина – разообразным щипчикам, щеточкам, пилочкам в его уборной; сетует – в сколь лагозвучных стихах! – на недостатки одесских водопроводов и любуется весеой пестротой нижегородской ярмарки[14]. Все культурное, все человеческое, исусное для Пушкина так же значительно и, с известной точки зрения, так же *естественно*, как первобытно-стихийное. У Мицкевича в "Пане Тадеуше" черты ютного старосветского быта литовских помещиков сливаются с чертами прииоды в одно живое существо, в один одушевленный образ Литвы, святой родиы. Домашняя обстановка Плюшкина или Обломова есть продолжение их внуреннего существа: они вросли в нее, как улитки в раковину.

При неисчерпаемых богатствах Л. Толстого в других областях, тем поразиельнее скудость не только исторической, но и вообще культурно-бытовой окаски в его произведениях. Так называемые "вещи", смиренные и безмолвные путники человеческой жизни, неодушевленные, но легко одушевляющиеся, отажающие образ человеческий, у Л. Толстого не живут, не действуют. Только в Детстве и отрочестве" есть любовное описание домашней обстановки русской омещичьей семьи; впоследствии, однако, это сочувствие к быту сословия, из коорого он вышел, заглушается в нем и отравляется нравственным осуждением, реднамеренным сопоставлением с бытом простого народа. Но и этот народный ыт, от "Поликушки" до "Власти тьмы", является все с более и более мрачными енями, не целостным, эпически-стройным, благолепным (как у Кольцова и Іушкина), а полуразрушенным, болезненно-искаженным и обезображенным гоодскою культурою. И, наконец, уже изображение всякого быта, всякой человеекой культуры становится для него не средством самостоятельного художестенного действия, а только посылкою для отвлеченных нравственных выводов, суждений и оправданий.

Действительная, никогда ему не изменяющая сила художественного освещеия сосредоточена у Л. Толстого, как мы видели, на телесном облике, на внеших движениях и внутренних состояниях, ощущениях действующих лиц – на их душевном человеке". По мере отдаления от этого средоточия свет слабеет, так то мы все с меньшею и меньшею ясностью различаем их одежды, подробности х домашнего быта, внутреннюю обстановку их жилищ, уличную жизнь тех гоодов, в которых они обитают, и, наконец, всего менее ту умственную и нравст-

венную атмосферу, тот культурно-исторический воздух, который образуется не только всем истинным, вечным, но и предрассудочным, условным, искусственным, что свойственно каждому времени. Масонство Пьера Безухова – неудачный опыт в этом роде, и Л. Толстой впоследствии уже никогда не возвращался к подобным опытам. Пушкинская Татьяна слушает сказки няни, размышляет над простодушным Мартыном Задекою[15] и над чувствительным Мармонтелем. Нам ясно, как Дарвин и Молешотт подействовали на Базарова, как он должен относиться к Пушкину или Сикстинской Мадонне[16]. Нам хорошо известны книги, изображающие любовную страсть, которые прочла madame Bovary[17], и как именно повлияли они на зарождение и развитие ее собственной страсти. Но тщетно старались бы мы угадать, кто больше нравится Анне Карениной – Лермонтов или Пушкин, Тютчев или Баратынский. Ей, впрочем, не до книг. Кажется, что эти глаза, которые так умеют плакать и смеяться, блистать любовью и ненавистью, вовсе не умеют читать и смотреть на произведения искусства.

А ведь в действительности душа современного человека не только в отвлеченных мыслях, но и в самых жизненных чувствах своих состоит из бесчисленных влияний, наслоений, *наваждений* прошлых веков и культур. Кто из нас не живет двумя жизнями – действительною и отраженною? Исследователь души современных людей не может безнаказанно пренебрегать этою связью двух жизней. Л. Толстой пренебрег ею: никто из художников так не вылущивает, не обнажает внутреннего животно-стихийного, "душевного" человеческого ядра из внешней культурно-исторической скорлупы, как он. Все надстроенное человеком над природою, все культурное – для него только условное, только искусственное и, следовательно, лживое, нелюбопытное, незначительное. С легким сердцем проходит он мимо, торопясь из этого воздуха, кажущегося ему зараженным, испорченным человеческими дыханиями, на свежий воздух всего стихийно-животного, естественного как предмета, единственно достойного художественного изображения, как вечной правды и природы.

Но и здесь, на последних ступенях стихийности, дочеловеческой и доживотной, отдельной от человека, вселенской природы, кажущейся одушевленною иною, нечеловеческою жизнью, как и там, на последних ступенях человеческой духовности и сознательности, есть пределы, навеки ему недоступные.

Пушкин разрешал противоположность человеческого сознания и стихийной бессознательности природы в совершенно ясную, хотя и безнадежную, гармонию:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять[18].

У Лермонтова эта противоположность становится болезненнее и неразрешимее:

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сияньи голубом.
Что же мне так больно и так трудно?[19]

Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада

. . . .
В день томительный несчастья
Ты о них лишь вспомяни:
Будь к земному без участья
И беспечен, как они[20].

Как будто на совершенное соединение с природою он уже не надеется, не говорит: "будь ими", а только "будь, как они".

У Тютчева противоречие это обостряется еще более, до невыносимого "разлада",

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?[21]

Наконец самую сущность отношений Тургенева к природе составляет этот разлад между ропотом "мыслящего тростника" и бессмысленною ясностью природы, доведенный уже до последней крайности.

У Л. Толстого отношение к природе – двойственное: для его сознания, желающего быть христианским, природа есть нечто темное, злое, звериное или даже бесовское, "то, что христианин должен в себе побеждать и преображать в царствие Божие". Для его бессознательной языческой стихии человек сливаетя с природою, исчезает в ней, как капля в море. Оленин, проникшись мудростью дяди Ерошки, чувствует себя в лесу насекомым среди насекомых, листом среди листьев, зверем среди зверей. Он не сказал бы, подобно Лермонтову: "будь, как они", потому что он – уже "они". В "Трех Смертях" умирающая барыня, несмотря на внешнюю сословную оболочку культурности, так мало мыслит, что здесь в голову не приходит сопоставлять ропот "мыслящего тростника" с безропотностью умирающего дерева. И в том, и в другом случае, и в христианском сознании, и в языческой стихии, у Л. Толстого отсутствует противоположение человека природе: в первом случае природа поглощается человеком, во втором – человек природою.

Пушкин слышит в тишине ночной:

Парки бабье лепетанье[22].

Для Тютчева есть "некий час всемирного молчанья", когда сумрак сгущается

... как хаос, на водах.
Беспамятство, как Атлас, давит сушу.
Лишь музы девственную душу
В пророческих тревожат боги снах[23].

И в бездыханных июльских ночах у него

Одни зарницы огневые,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой[24].

У Тургенева тоже, как демоны, ведут беседу о человечестве, об этой жалкой плесени на поверхности земного шара, ледяные вершины Финстер-Ааргорна и Шрекгорна в пустынном бледно-зеленом небе[25].

Ни боги, ни демоны природы никогда не тревожили музы Л. Толстого в "пророческих снах"; никогда не слышалось ему в тиши ночной "Парки бабье лепетанье"; небесный свод не казался ему, как Лермонтову, таким прозрачно-голубым,

Что даже ангела полет
Прилежный взор следить бы мог[26].

И ручей не шептал ему

... таинственные саги
Из чудных стран, откуда мчится он[27].

И ночной ветер не твердил ему, как Тютчеву, " о непонятной муке"

Понятным сердцу языком,
. . . .
Про древний хаос, про родимый[28].

Любит ли он природу? Может быть, чувство его к ней сильнее, глубже того, что люди называют "любовью к природе". Если он и любит ее, то не как отдельное, чуждое человеку и все-таки человекоподобное, полное божескими и демоническими силами вселенское существо, а как животно-стихийное продолжение своего собственного существа, "как душевного человека". Он любит себя в ней и ее в себе, без восторженного болезненного трепета, без опьянения, тою великою трезвою любовью, которою любили ее древние и которою уже не умеет любить ее никто из современных людей. Сила и слабость Л. Толстого заключается именно в том, что никогда не мог он до конца, до совершенной ясности отличить культурного от стихийного, выделить человека из природы.

Потусторонний мрак, потусторонняя тайна есть и для него в природе; но это – мрак и тайна, полные лишь отталкивающего ужаса. Иногда и для него внезапно приподымается покров явлений, тот "золотой ковер" дневного света, о котором говорит Тютчев:

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадный, день любезный,
Как золотой ковер, она свила –
Ковер, накинутый над бездной[29].

Но за этим приподнятым покровом видит Л. Толстой не "живую колесницу мироздания, открыто катящуюся в святилище небес", не "ангелов полет"[30], а лишь бездонно-черную, страшную дыру – "мешок", в которой просовывается и все не может просунуться Иван Ильич, со своим нечеловеческим криком: "не-хочу-у-у!" И в голосе "ночного ветра" слышится Л. Толстому лишь тот безнадежный шелест сухого чернобыльника в снежной пустыне под вьюгою, который так пугает замерзающего Брехунова в "Хозяине и работнике". А пока дневной покров опущен – все ясно, все явно: он видит природу так, как она есть, и никогда этот "золотой ковер" не становится для него прозрачным, сквозящим, просвечивающим.

Одно из двух, или сон, или явь; или совершенный мрак, или совершенный свет. Но мрак никогда для него не сливается со светом, сон с явью: ни утренней, ни вечерней мглы, заволакивающей природу для Тютчева и Лермонтова "пророческими снами". В отношении Л. Толстого к природе так же, как во всем его столь многоцветном, многозвучном гении, – ничего призрачного, сумеречно-звездного, мерцающего, подобного лермонтовским "таинственным сагам" или пифийскому лепету пушкинской Парки, – ничего сказочного, волшебного и чудесного.

Мы увидим впоследствии, что один только раз во всем своем огромном творчестве коснулся он этих, казалось бы, навеки недоступных ему пределов, где сверхъестественное граничит с естественным, являясь уже не в нем, а за ним, сквозь него.

Но тут он как бы самого себя преодолел, как бы "вышел из себя". Это именно та чрезмерность, та последняя победа над собственною природою, то кажущееся невозможным чудо, которые суть признаки величайшего гения.

ТРЕТЬЯ ГЛАВА

По поводу первых частей "Войны и ми́ра" Флобер писал Тургеневу:

"Благодарю за то, что вы дали мне прочесть роман Толстого. Это нечто перворазрядное! Какой живописец и какой психолог! Первые два тома превосходны, но третий падает ужасно – dègringole affreusement. Он повторяется и философствует! В конце концов виден господин – le monsieur – автор и русский, тогда как до тех пор видны были только Природа и Человечество".

Отзыв – несколько торопливый и поверхностный. Флобер не столько вникает в свое впечатление, сколько удивляется и даже как будто не вполне доверяет ему; словно и не ожидал он такого огромного явления, своего рода художественного Левифиана[1] в полуварварской, неведомой России. "Я вскрикивал от восторга во время чтения, – признается он, – а оно длинно! Да, это сильно, очень сильно!"[2]

Но вот, что во всяком случае любопытно: сразу, с первого же взгляда, заметил Флобер поразительные неровности, "ужасные паденья", соскальзывания, провалы в творчестве Л. Толстого. И в самом деле, невозможно не почувствовать, даже при поверхностном чтении "Войны и мира" и "Анны Карениной", двух складов речи, двух языков, двух течений, которые стремятся рядом, соприкасаясь, но не смешиваясь, как масло с водою.

Там, где изображает он действительность, в особенности животно-стихийного, "душевного" человека, язык отличается такою простотою, силою и точностью, каких русский язык, может быть, никогда и ни у кого не достигал. И если он как будто иногда слишком старается, подчеркивает, упорствует, "пристает к читателю", если, по сравнению с окрыленною легкостью пушкинской прозы, едва касающейся предмета, словно парящей над ним, язык Л. Толстого кажется тяжелым, то это тяжесть и упорство титана, который громоздит глыбы на глыбы. А рядом с этими циклопическими громадами, какими изумительными кажутся заостренные и, однако, твердые, как алмазные иглы, тонкости чувственных наблюдений!

Но только что начинается отвлеченная психология не "душевного", а *духовного* человека, размышления, "философствования", по выражению Флобера, "умствования", по выражению самого Л. Толстого, – только что дело доходит до нравственных переворотов Безухова, Нехлюдова, Позднышева, Левина – происходит нечто странное: "il dègringole affreusement" – "он ужасно падает"; язык его как будто сразу истощается, иссякает, изнемогает, бледнеет, обессиливает, хочет и не может, судорожно цепляется за изображаемый предмет и все-таки упускает его, не схватив, как руки человека, разбитого параличом.

Из множества примеров приведу лишь несколько наудачу.

"Какое может быть заблуждение, – говорит Пьер, – *в том, что* я желал... сделать добро. И я это сделал хоть плохо, хоть немного, но сделал кое-что для этого, и вы не только меня не разуверите *в том, что то, что* я сделал, хорошо, но и не разуверите, чтобы вы сами этого не думали".

Об отношении к болезни Наташи отца ее, графа Ростова, и сестры Сони: "Как бы переносил граф болезнь своей любимой дочери, *ежели бы* он не знал, что *ежели она* не поправится, то он не пожалеет еще тысяч и повезет ее за границу... Что бы делала Соня, *ежели бы* у нее не было радостного сознания *того, что* она не раздевалась три ночи *для того, чтобы* быть наготове исполнять в точности все предписания доктора, и *что* она теперь не спит ночи *для того, чтобы* не пропустить часы, в которые нужно давать пилюли... И даже ей радостно было *то, что она,* пренебрегая исполнением предписанного, могла показать, *что она* не верит в лечение".

О лицемерной заботливости жены Ивана Ильича: "Она все над ним делала только для себя и говорила ему, что она делает для себя то, что она точно делала для себя, как такую невероятную вещь, что он должен был понимать это обратно". Вот настоящая загадка. Какое напряжение сообразительности необходимо, чтобы распутать этот грамматический клубок, в котором заключена самая простая мысль!

Другая загадка в том же роде, но еще сложнее и запутаннее: "Досадуя на жену *за то, что* сбывалось *то, чего* он ждал, именно *то, что* в минуту приезда, тогда как у него сердце захватывало от волнения при мысли *о том, что* с братом, ему приходилось заботиться о ней *вместо того,* чтобы бежать тотчас же к брату, – Левин ввел жену в отведенный им нумер".

Это беспомощное топтание все на одном и том же месте, эти ненужные повторения все одних и тех же слов – "для того, чтобы", "вместо того, чтобы", "в том, что то, что" – напоминают шепелявое бормотание болтливого и косноязычного старца Акима. В однообразно заплетающихся и спотыкающихся предложениях – тяжесть бреда. Кажется, что не тот великий художник, который только что с такою потрясающею силою, точностью и простотою речи изображал войну, народные движения, детские игры, охоту, болезни, роды, смерть, – заговорил другим языком, а что это вообще совсем другой человек, иногда странно похожий на Л. Толстого, как двойники бывают похожи, но по существу ему противоположный, его уничтожающий, – что это смиренный старец Аким заговорил после дяди Ерошки, "великого язычника".

Попадаются такие нарушения грамматических правил, которые можно бы счесть за случайные описки, если бы не повторялись они столь упорно и час-

то. Например, в четвертой части "Войны и мира": "Ему и в голову не приходило, чтобы такое веселое для него препровождение времени могло бы быть для кого-нибудь не весело". Это "чтобы – могло бы" ошибка, которой не сделал бы гимназист третьего класса, да и все остальные грамматические оплошности Л. Толстого без труда исправил бы учитель русской грамматики. Кажется, что он не обращает на них внимания по преднамеренной небрежности.

Даже та, обыкновенно столь чуткая и требовательная у него, как у всех великих мастеров слова, чувствительность к звуковому построению речи, которую называет Ницше *совестью ушей,* изменяет ему в этих случаях. У него встречаются такие, например, "бессовестные" сочетания звуков: "муж уж жалок". Нельзя себе представить, чтобы после семи переписок Софьей Андреевной и, следовательно, после, по крайней мере, сорока или пятидесяти просмотров "Войны и мира" самим Львом Николаевичем, все-таки не заметил он этого безобразно шипящего и жужжащего соприкосновения трех *ж*. По всей вероятности, оно казалось ему "естественным": разве в живом разговоре люди заботятся о красивом сочетании звуков?

Как будто язык его, этот укрощенный, но все еще вольный и дикий, в лес смотрящий зверь, иногда вдруг возмущается и окончательно отказывается служить. Художник борется с ним яростно, подчиняя чуждому строю мыслей и чувств, ломает, калечит, уродует, втискивая в Прокрустово ложе христианских "умствований". Нет зрелища более жалкого и поучительного, чем эта борьба великого писателя с собственным языком.

И, усмирив его, долго еще не может он простить, насилует его, уже без нужды, из властной прихоти, из мести, точно хвастает своими небрежностями, своим презрением к нему. Не только, впрочем, относительно языка – у него особое, свойственное аскетам, щегольство цинизмом, нарушением правил внешнего приличия и пристойности. Он словно говорит читателям: "Вам кажется слог мой недостаточно изящным? Как будто я забочусь о слоге! Я говорю, что думаю – мысли мои сами за себя постоят". Но, благодаря именно этому чрезмерному стремлению к простоте, к разговорной естественности, впадает он в тот самый недостаток, которого все больше страшится – в особый род изысканности, может быть, наиболее утонченной, в "изысканность простоты", если можно так выразиться, в искусственность безыскусственного.

Тургеневу казалась психология в "Войне и мире" слабою[3]. "Какой психолог!" – восхищается Флобер по поводу той же "Войны и мира". Эти два отзыва, сколь ни кажутся они противоречивыми, возможно примирить.

Чем ближе Л. Толстой к телу или к тому, что соединяет тело с духом, – к животно-стихийному, "душевному человеку" – тем вернее и глубже его психология или, точнее, его *психофизиология.* Но по мере того, как покидая эту, всегда под ним твердую и плодотворную почву, переносит он свои исследования в область независимой, отвлеченной от тела духовности, сознательности – не страстей сердца, а *страстей ума* (ибо у человеческого ума есть так же, как у человеческого сердца, свои страсти, не менее сложные и глубокие: Достоевский великий изобразитель этих именно *страстей ума*) – "психология" Л. Толстого становится сомнительной.

Нельзя не поверить тому, что минута, когда Николай Ростов увидел в водомойне копошившихся с затравленным волком собак, одна из которых держала зверя за горло, была, действительно, "счастливейшею минутою в жизни" Ростова. Но христианские чувства, в особенности христианские мысли Иртеньева, Оленина, Безухова, Левина, Позднышева, Нехлюдова, возбуждают множество сомнений. Написанные не только другим языком, но даже, как будто, другим человеком, все эти изображения религиозных и нравственных переворотов выделяются на основной ткани произведения, как заплаты; ясное течение эпоса эти куски отвлеченных "умствований" прерывают огромными, расплывающимися, туманными пятнами; они не вытекают, не вырастают, вследствие непреложной внутренней необходимости, из живого действия и ничего не прибавляют к нему. Их можно бы сократить или даже вовсе исключить не только без ущерба, но с выгодой для архитектурной стройности всего произведения.

В этих именно местах *"психология"* Л. Толстого напоминает старинную восточную басню о юноше, который, желая узнать, что заключается внутри луковицы, стал снимать шелуху за шелухою, кожицу за кожицею; но когда снял он последнюю, то от луковицы ничего или почти ничего не осталось. Точно так же Л. Толстой, доискиваясь вечной правды, последнего естественного ядра человеческих чувств, снимает с них шелуху за шелухою, условность за условностью, ложь за ложью; но, в конце концов, от того, что было, может быть, и нечистым и двойственным, невинно-порочным, христиански-языческим, но все-таки подлинно-живым, понятным человеческим чувствам, несомненно существовавшей "луковицей", – ничего или почти ничего не остается: мы готовы даже усомниться, было ли тут вообще какое-либо чувство или его не было вовсе, – так что после всех этих психологических раскопок, вылущиваний и обнажений мы знаем о нем меньше, чем до них.

Иртеньева, героя "Детства и отрочества", мы видим до конца: он ясен и человечески близок нам, как незабываемо милый товарищ нашего собственного детства и отрочества. Мы видим также, хотя уже с меньшею ясностью, Пьера Безухова, мужиковатого и сильного русского барина, с добродушным, откровенным лицом, с близоруким и внимательно-задумчивым, но неумным взором. У Пьера если не живая личность, то, по крайней мере, живое лицо и уж, конечно, живое тело. С еще меньшею ясностью мы видим Левина, "бурлака-философа", хотя уже не совсем уверены, что он существует сам по себе и сам для себя. Все чаще и чаще выглядывает из-за Левина Лев Николаевич, "господин и автор" – le monsieur et l'auteur. Но Позднышева в "Крейцеровой сонате" и Нехлюдова в "Воскресении" мы уже совсем не видим. Позднышев, как нарочно, рассказывает свою странную повесть в темном вагоне, так что лица его нельзя рассмотреть. "В полусвете зари, – говорит Л. Толстой, – мне совсем уже *не видно было Позднышева*. Слышен был только его все более и более взволнованный, страдающий голос". Он весь – как бы один звук этого страдающего голоса, да разве еще – горячечным, полубезумным огнем "блестящие глаза". В этих глазах и голосе сосредоточилась вся жизнь его ума, души и тела. Но и голоса Нехлюдова, героя "Воскресения", мы не слышим. Это уже – кристаллически-правильное, прозрачное, безжизненное отвлечение, нравственно-религиозная посылка для нравственно-религиозного вывода. Вот кто никогда не взбунтуется против творца сво-

его, не скажет и не сделает неожиданного. Это – существо не только безличное, но и безликое, уныло-серый паук уныло-серой паутины христианских "умствований". Это – механически-послушный музыкальный прибор для усиления и сосредоточения звука, в роде резонатора или рупора, которым находящийся за ним "господин автор" проповедут свои нравственные теоремы.

Л. Толстой – великий творец человеческих тел и только отчасти человеческих душ, именно в той стороне их, которая обращена к телу, к бессознательным, животно-стихийным корням жизни. Но творец ли он живых человеческих личностей, того, что называется "характерами"?

Несомненно, что они зачинаются у него, завязываются и образуются, но разрешаются ли, завершаются ли, становятся ли отдельными, особенными, единственными и целостными живыми существами.

Изображения человеческих личностей у Л. Толстого напоминают те полувыпуклые человеческие тела на горельефах, которые, кажется иногда, вот-вот отделятся от плоскости, в которой изваяны и которая их удерживает, окончательно выйдут и станут перед нами, как совершенные изваяния, со всех сторон видимые, осязаемые; но это обман зрения: никогда не отделятся они окончательно, из полукруглых не станут совершенно круглыми – никогда не увидим мы их с *другой стороны*.

В образе Платона Каратаева художник сделал как бы невозможное возможным: сумел определить живую или, по крайней мере, на время кажущуюся живой личность в безличности, в отсутствии всяких определенных черт и острых углов, в особенной "круглости", впечатление которой поразительно-наглядное, даже как будто геометрическое, возникает, впрочем, не столько из внутреннего, духовного, – сколько из внешнего, телесного облика: у Каратаева "круглое тело", "круглая голова", "круглые движения", "круглые речи", "что-то круглое" даже в запахе. Он – молекула; он первый и последний, самое малое и самое великое – начало и конец. Он сам по себе не существует: он – только часть Всего, капля в океане всенародной, всечеловеческой, вселенской жизни. И эту жизнь воспроизводит он своею личностью или безличностью так же, как водяная капля своею совершенною *круглостью* воспроизводит мировую сферу. Как бы то ни было, чудо искусства или гениальнейший обман зрения совершается, почти совершился. Платон Каратаев, несмотря на свою безличность, кажется личным, особенным, единственным. Но нам хотелось бы узнать его до конца, увидеть с другой стороны. Он добр; но, может быть, он хоть раз в жизни на кого-нибудь подосадовал? он целомудрен; но, может быть, он взглянул хоть на одну женщину не так, как на других? Он говорит пословицами; но, может быть, он вставил хоть однажды в эти изречения слово от себя? Только бы одно слово, одна непредвиденная черточка нарушила эту слишком правильную математически-совершенную "круглость" – и мы поверили бы, что он человек из плоти и крови, что он есть.

Но именно в минуту нашего самого пристального и жадного внимания Платон Каратаев, как нарочно, умирает, исчезает, растворяется – водяной шарик в океане. И когда он еще более определяется в смерти, мы готовы признать, что ему и нельзя было определиться в жизни, в человеческих чувствах, мыслях и действиях: он и не жил, а только *был*, именно был "совершенно круглым" и этим исполнил все свое назначение, так что ему оставалось лишь умереть. И в памяти

нашей так же, как в памяти Пьера Безухова, Платон Каратаев навеки запечатлевается не живым *лицом*, а только живым *олицетворением* всего русского, доброго и "круглого", то есть огромным, всемирно-историческим религиозным и нравственным символом.

Нечто подобное происходит и с личностью князя Андрея.

Мы уже видим его или угадываем; он становится для нас все понятнее в своих живых противоречиях, в соединении холодного ума с пылкой мечтательностью, презрения к людям с неутомимою жаждою славы – "людской любви", внешней аристократической жесткости с тайною нежностью, как бы детски-беззащитной впечатлительностью сердца.

Но вот опять, как нарочно, именно в ту минуту, когда еще бы, кажется, лишь несколько ударов резца – и человеческий облик окончательно изваялся бы – князь Андрей начинает умирать. В противоположность Каратаеву, умирает он долго и трудно, ибо вся личность его состоит из таких определенных черт, из таких острых углов, что смерти нужно много времени, чтобы сгладить эти живые углы и грани до совершенной "круглости" первоначальной молекулы, водяного шарика, готового слиться с океаном. И смерть укатывает, округляет его медленно, как волна морского прибоя острый камень.

Во время бесконечного умирания, в бреду и в муках, в отчаяниях и просветлениях – из-за живого лица его выступает новое, чуждое, страшное. И этим вторым лицом до такой степени заслоняется, поглощается первое, вся жизнь князя Андрея; все его живые мысли, чувства, действия кажутся теперь такими ничтожными, что в нашей памяти навеки остается не жизнь, а только "смерть князя Андрея", не живая, особенная личность,– а только это непостигаемое, нечеловеческое, потустороннее, второе лицо его.

Но вот Наташа Ростова: она уж, кажется, вся живая, вся родная, здешняя, близкая, вся особенная и единственная. Как нежно и крепко завязан узел ее человеческой личности. Из каких неуловимо-тонких и разнообразных оттенков духовно-телесной жизни соткан этот "чистейшей прелести чистейший образец"[4]. Подобно пушкинской Татьяне, воплощает она как бы музу поэта, отражает его собственное внутреннее лицо в зеркале "вечно-женственного".

И тут, однако, именно в то время, когда образ Наташи, завершаясь, достигает высшей прелести, художник вводит одну мгновенную, но поразительно глубокую, незабываемую черточку. Дело происходит в поле во время охоты: собаки только что затравили зайца; один из охотников отпазанчил и потряхивал зайца, чтобы стекла кровь. Все взволнованные, красные, задыхающиеся, в необыкновенном возбуждении хвастают и рассказывают обстоятельства травли. "В то же время Наташа, не переводя духа, радостно и восторженно визжала так пронзительно, что в ушах звенело. Она этим визгом выражала все то, что выражали и другие охотники своим единовременным разговором. И визг этот был так странен, что она сама должна бы была стыдиться этого дикого визга, и все бы должны были удивляться ему, ежели бы это было в другое время".

В диком охотничьем визге светской молодой девушки сказывается то незапамятно-древнее, стихийно-животное, звероловное, лесное, лешее, что, пережив тысячелетия культуры, до сих пор еще делает привлекательной, иногда для самых утонченных из нас, столь, по-видимому, бессмысленную и бесчеловечную

забаву, как травля зверей. Прелестные черты Наташи, искаженные первобытною страстью, не разлагаются ли в это мгновение до неузнаваемости? Не выступает ли из-за милого, столь знакомого, родного лица ее иное, чуждое и странное, почти жуткое, *второе лицо*, может быть, напоминающее лицо самого глубокого и первозданного образа во всем толстовском творчестве – лицо дяди Ерошки, "великого ловца перед Господом", – который, по всей вероятности, точно так же визжал и ревел от восторга, затравив кабана? Черточка мимолетная, как будто бесследно исчезающая, – но она не исчезнет, вернется впоследствии и будет постоянно возвращаться, прилагаясь к однородным, но уже более резким, глубоким и длительным чертам.

Нечто подобное этому дикому визгу не послышится ли Пьеру Безухову в еще более страшном, бессмысленно-животном крике Наташи во время родов, так же, как Левину в нечеловеческом визге и реве рожающей Китти? Ведь именно там, в эпилоге "Войны и мира", где Наташа становится супругой и матерью, "носит, рожает и кормит", – образ ее, проходящий сквозь всю эпопею, должен был, по замыслу художника, окончательно завершиться. И он, действительно, завершается – но как неожиданно!

После семи лет замужества Наташа "пополнела и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу". "...Она до такой степени опустилась, что ее костюмы, ее прически, ее невпопад сказанные слова, ее ревность – она ревно́вала к Соне, к гувернантке, ко всякой красивой и некрасивой женщине – были обычным предметом шуток ее близких". Теперь "она не заботилась ни о своих манерах, ни о деликатности речей, ни о том, чтобы показаться своему мужу в самых выгодных позах, ни о своем туалете, ни о том, чтобы не стеснять мужа своею требовательностью. Она делала все противное этим правилам". "... К неряшливости, к опущенности присоединила она еще скупость". Никакой умственной связи между нею и мужем. В его "занятиях науками она ничего не понимала". "У ней своих слов нет", – удивляется Николай Ростов, который и сам не блещет ни умом, ни обилием "своих слов". Все человеческое, кроме заботы о муже и детях, становится ей чуждым. Она как бы дичает в семье – избегает людей и дорожит лишь "обществом родных, к которым, растрепанная, в халате, могла выйти большими шагами из детской с радостным лицом и показать пеленку с желтым вместо зеленого пятном, и выслушать утешения о том, что теперь ребенку гораздо лучше". "Теперь часто, – замечает автор, – видно *было одно ее лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была сильная, красивая и плодовитая самка*".

Что же собственно произошло в отношении художника к образу Наташи? Изменил ли для него свое прежнее значение, уменьшился, потускнел ли этот образ? Есть ли какое-нибудь непредвиденное, не входившее в первоначальный замысел противоречие между Наташей-девушкой, полною таких родных и таинственных очарований, – сестрою пушкинской Татьяны, вещею музою Л. Толстого, "чистейшей прелести чистейшим образцом" – и этою, только носящею, рожающею, кормящею даже не человеческою, а стихийно-животною матерью, "плодовитою самкою", в которой "видно одно лицо и тело, а души вовсе не видно"?

Оказывается, что между этими двумя образами, по крайней мере, в глазах самого художника, не только никакого противоречия нет, но есть даже необхо-

димая связь органической последовательности и развития. Именно к этому, то есть к превращению Наташи в "самку", к преображению всего *человечески-личного*, но и условного, ограниченного, *в стихийно-безличное,* безусловное, безграничное, он и вел ее сквозь всю огромную эпопею, как природа ведет цветочную завязь к плоду, – только за это он и любил ее. Не уменьшился и не потускнел ее образ, а, напротив, теперь только вырос до совершенной меры величия своего, теперь только вполне открылось в нем "вечно-женственное", с точки зрения Л. Толстого, то есть вечно плодовитое, рождающее, материнское. Тот "непрестанно горевший огонь оживления", который составлял прелесть Наташи-девушки, не потух в Наташе-матери, а лишь глубже скрылся в нее, оставаясь божественным, только не божественно-духовным, как прежде казалось, а *божественно-плотским*; но второе не меньше первого, а лишь с другой стороны созерцаемое первое. То, что нам представлялось в Наташе внутренним ядром человеческой личности – все очарование, вся таинственная музыка и аромат ее существа – было лишь временною наружною оболочкою, блестящим весенним нарядом, который дала ей природа так же, как она дает цветам благоухания, птицам – голоса и перья, рыбам и подводным зверям – волшебно-переливающуюся окраску на время половой их жизни. Но ведь эта *мгновенная* прелесть есть в то же время *вечная,* ибо только здесь, в расцвете, в совершении пола, в любви, в окрыленном и всеокрыляющем Эросе-Вожделении, глубже и ярче всего обнаруживается единый божественный смысл разнообразного животного одушевления, вещая связь всякой дышащей твари с Духом жизни вселенской. Первый образ Наташи не исказился, а лишь изменился, углубился во втором." Она чувствовала, – говорит Л. Толстой, – что те очарования, которые инстинкт научал ее употреблять прежде, теперь только были бы смешны в глазах ее мужа, которому она с первой минуты отдалась вся, т.е. всею душой, не оставив одного уголка не открытым для него. Она чувствовала, что связь ее с мужем держалась не теми поэтическими чувствами, которые привлекали его к ней, а держалась чем-то другим – неопределенным, но твердым, как *связь* ее собственной *души с телом*".

И здесь у Льва Толстого, как везде и всегда, все сводится к этой *"связи души с телом"*, к этому стихийно-животному, связующему плоть и дух, "душевному человеку" – к этой "золотой цепи" Вожделения-Эроса, которую боги, по словам Гомера, свесили с неба на землю и которою соединили они землю с небом, один пол с другим, одну половину мира с другою в единое "круглое" целое, единое Все живое, животное[5].

Поэтическая прелесть Наташи как будто бесследно потухла, "слиняла", как линяют краски цветов, чешуи рыб и перья птиц, окончивших весеннюю половую жизнь, уже оплодотворенных, успокоенных и теперь безмолвно копящих внутренние силы для чадорождения, вынашивания и кормления. А между тем, власть над мужем, которую некогда давала ей эта прелесть, не только не уменьшилась, но увеличилась: "Наташа у себя в доме ставила себя на ногу рабы мужа". "Наташа уморительна, – замечает Николай Ростов, – ведь как она его под башмаком держит, а чуть дело до рассуждений – у ней своих слов нет: она так его словами и говорит". И "общее мнение было то, – прибавляет Л. Толстой уже от себя, – что Пьер был под башмаком своей жены, и, действительно, это было так".

Пьер может умствовать, стремиться к христианскому "воскресению", мечтать о благе ближних, о пользе народа, сколько ему угодно. Но если бы дело дошло до исполнения мечты, до действительной раздачи имения – Наташа скорее "отдала бы его под опеку"[6], чем согласилась бы на что-либо подобное. Тогда "раба мужа", самка, защищая детенышей ("она считала своим долгом воспрепятствовать этому – т.е. раздаче имения – как мать", – замечает Берс о Софье Андреевне Толстой), показала бы самцу когти и уж, конечно, смирила бы его, потому что за нею вся природа.

Дело, впрочем, никогда и не дойдет до такой крайности. Наташа спокойна: «Пьер всегда будет только мечтать, только "умствовать", непрестанно "воскресать" – и в этом безмятежно пройдет вся его жизнь. Он умереннее и благоразумнее, чем кажется. Пусть же пофилософствует, чем бы дитя ни тешилось», – думает Наташа с властною и животно-мудрою усмешкою.

Не такие же ли точно отношения между графиней Марьей и Николаем Ростовым, между Китти и Левиным?

"Душа графини Марьи всегда стремилась к бесконечному, вечному и совершенному, и потому никогда не могла быть покойна". У нее "затаенное высокое страдание души, тяготящейся телом". Она замечает, однако, с простодушным цинизмом, по поводу христианских мечтаний Пьера о раздаче имения: "Он забывает, что у нас есть *другие обязанности, ближе,* которые сам Бог указал нам, *что мы можем рисковать собой, но не детьми*". – "Неужели я не пошла бы с ним, если бы у меня не было малых детей", – говорит графиня Софья Андреевна почти словами графини Марьи, которая, несмотря на "стремление к вечному и бесконечному", несмотря на "высокое страдание души, тяготящейся телом", совершенно согласна с мужем своим, Николаем Ростовым, воплощающим в самой грубой и откровенной наготе животную мудрость человеческого самца так же, как Наташа воплощает мудрость человеческой самки.

И все герои Л. Толстого или умирают, или к этому же приходят – другого исхода им нет.

Пьер и Левин – философствующий разум, христианская совесть обоих произведений – под башмаком своих жен, Китти и Наташи, плодовитых самок, которые на все их "умствования" возражают безмолвным и неотразимым доводом – появлением на свет нового ребенка. "И это благо; так всегда будет, так должно быть", как бы говорит этими образами, против собственной воли и сознания, великий тайновидец плоти.

У Наташи "нет своих слов". Но, подобно тем статуям, которые, возвышаясь в небе на самом острие огромных сложных зданий, царят над ними, завершают и их увенчивают, образ Наташи-матери, являющейся в эпилоге "Войны и мира", безмолвно и стихийно царит надо всей необъятной эпопеей, так что действие всемирно-исторической трагедии – войны, движения народов, величие и гибель героев – кажется только подножием этой Матери-Самки, которая, торжествуя, показывает пеленки с жёлтым пятном вместо зеленого. Аустерлиц, Бородино, пожар Москвы, Наполеон, Александр Благословенный могут быть и не быть – все пройдет, все забудется, сотрется со скрижалей всемирной истории следующей волной, как буквы, написанные на береговом песке,– но никогда, ни в какой культуре, ни после каких всемирно-исторических бурь не перестанут матери ра-

доваться желтому пятну на пеленках вместо зеленого. На самой вершине своего произведения, одного из величайших зданий, когда-либо воздвигнутых людьми, творец "Войны и мира" водружает это циническое знамя – "пеленки с желтым пятном" – как путеводное знамя человечества.

Потустороннее, нечеловеческое, второе лицо князя Андрея открывается в смерти; второе лицо Наташи открывается в деторождении, и заслоненного, поглощенного им, первого, человечески-отдельного, особенного лица ее – *личности* мы уже не видим и больше никогда не увидим: теперь Наташа только вообще Мать или даже вообще Самка – женская половина, *Пол*-мира[7]. Водяной шарик, округлившись до совершенной, каратаевской "круглости", исчезает, растворяется в океане вселенской животной жизни. Это именно исчезновение, поглощение всех отдельных человеческих ликов в безликом, нечеловеческом есть один из господствующих *напевов* толстовского творчества.

Как дядю Ерошку – природа ("умру – трава вырастет"), Платона Каратаева и князя Андрея – смерть, Наташу – деторождение, так стихия не рождающей, внебрачной, оргийной разрушительной – с точки зрения Л. Толстого, злой и преступной, любви, "смертоносного Эроса" поглощает Анну Каренину.

С первого явления, почти с первого безмолвного взгляда на Вронского и до последнего вздоха Анна любит и только любит. Мы почти не знаем, что она чувствовала и думала, как она жила – кажется, что ее даже вовсе не было до любви; невозможно представить себе Анну не любящей. Она вся – любовь, словно все существо ее, душа и тело сотканы из любви, как тело Саламандры – из огня, Ундины – из воды[8].

Между нею и Вронским, как между Наташей и Пьером, Китти и Левиным, – никакой сознательной и вообще духовной связи. Только темная и крепкая, телесно-душевная связь – "связь души с телом". Никогда ни о чем не говорит она с ним, кроме любви. Но и любовные речи их ничтожны.

" – ...Я в Москве танцевала больше на вашем одном бале, чем всю зиму в Петербурге. Надо отдохнуть перед дорогой.

– А вы решительно едете завтра? – спросил Вронский.

– Да, я думаю, – отвечала Анна, как бы удивляясь смелости его вопроса; но неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжег его, когда она это говорила".

В этой светской болтовне словами ничего не сказано; но безмолвный "дрожащий блеск глаз и улыбки" договаривает несказанное – и это решающее мгновение страсти.

Когда Вронский признается Анне в любви, опять как ничтожны слова:

"– Разве вы не знаете, что вы для меня вся жизнь... Вы и я для меня одно... И я не вижу впереди возможности спокойствия ни для себя, ни для вас. Я вижу возможность отчаяния, несчастья... или я вижу возможность счастья, какого счастья!.. разве оно невозможно? – прибавил он одними губами, но она слышала.

Она все силы ума своего напрягала, чтобы сказать то, что должно, *но вместо того она остановила на нем свой взгляд, полный любви, и ничего не ответила*".

Если сравнить это беспомощное, обыкновенное до пошлости, косноязычное лепетание Вронского с "торжествующими песнями любви" Сакунталы, Соломо-

а и Суламиты[9], Ромео и Джульетты – каким оно покажется бедным! Но Анна Вронский говорят не словами, а только “блеском взглядов и улыбок”, звуками олоса, выражениями, движениями тела, как влюбленные звери. И этот стихийо-животный, бессловесный язык любви – насколько глубже всех слов человеских!

Должно, впрочем, заметить, что вообще в произведениях Л. Толстого худоественный центр тяжести, сила изображения – не в драматической, а в повествовательной части, не в диалогах действующих лиц, не в том, что они говорят, лишь в том, что о них говорится.Речи их суетны или бессмысленны – зато их олчания бездонно глубоки и мудры. “Она была одно из тех животных, – замеает Л. Толстой по поводу Фру-Фру, лошади Вронского, – которые, кажется, не оворят только потому, что механическое устройство их рта не позволяет им того”. Можно сказать о некоторых действующих лицах Л. Толстого, например, Вронском и Николае Ростове, что они говорят только потому, что механичекое устройство их рта им это позволяет.

У Анны также “нет своих слов”, как у Наташи, которая говорит словами муа, и у Платона Каратаева, который говорит словами народа, изречениями и половицами. Сколько незабываемых, лично-особенных чувств и ощущений Анны арениной сохранилось в нашей памяти – но ни одной мысли, ни одного человески-сознательного, личного, особенного, только ей принадлежащего слова, отя бы о любви. А между тем, она не кажется глупою; напротив, мы угадывам, что она умственно сложнее и значительнее Долли, Китти, Вронского, – кто нает? – может быть, даже значительнее столь много – увы, – слишком, кажетя, много говорящего Левина. Но ее положение в действии романа, ее совершеная поглощенность стихией страсти таковы, что они заслоняют ее от нас именo с этой стороны – со стороны ума, сознания, высшей бескорыстной и бесстратной духовной жизни. Кто и что она, помимо любви? Мы только знаем, что она етербургская великосветская женщина. Но, кроме сословия, – из какого истоического быта, из какой культуры вышла она? Где корни существа ее, уходяие в русскую землю? А ведь оно достаточно глубоко и первозданно, чтобы орни эти были. Что она думает не только о своей, но и вообще о любви, не олько о своей, но и вообще о семье, о детях, о людях, о долге, о природе, об исусстве, о жизни, о смерти, о Боге? Мы этого не знаем или почти не знаем. Зато ы знаем, как именно вьются и выбиваются у нее на затылке и на висках курчаые волосы, как тонкие пальцы суживаются в конце и какая у нее круглая, крепая, словно точеная, шея – каждое выражение лица ее, каждое движение тела ы знаем. Тело и отчасти со стихийно-животной стороны, душу ее – “ночную дуу”, по слову Тютчева[10], – мы видим с поразительною ясностью. Но ведь, может ыть, с неменьшею ясностью видим мы тело и душу, даже “личность” Фру-Фру, бо у лошади Вронского есть тоже своя “ночная душа”, свое стихийно-животное *ицо*, и это лицо – одно из действующих лиц трагедии. Если правда, как кто-то тверждал, что Вронский кажется жеребцом во флигель-адъютантском мундие[11], то лошадь его кажется прелестною женщиной. И не даром выступает едва ловимое, потом все более и более углубляющееся, полное таинственных предназнаменований сходство “вечно-женственного” в прелести Фру-Фру и Анны

Фру-Фру "по статьям была не безукоризненна". Но именно эти единственные, кажущиеся неправильными, "личные" особенности и пленяют в ней Вронского. При первом взгляде на Анну его поражает во всей ее наружности – "порода", "кровь". И у Фру-Фру "в высшей степени было качество, заставляющее забывать все недостатки": это качество была "кровь", "порода", то есть аристократизм тела. У них обеих – и у лошади, и у женщины – одинаковое *определенное выражение* телесного облика, в котором соединяется сила и нежность, тонкость и крепость. У Анны маленькая рука "с тонкими в конце пальцами", "*энергическая*" и "нежная". Кости ног и у Фру-Фру "ниже колен казались не толще пальца, глядя спереди, но зато были необыкновенно широки, глядя сбоку". "Резко выступающие мышцы из-под сетки жил, растянутой в *тонкой*, подвижной и гладкой, как атлас, коже, казались *столь же крепкими, как кость*... Во всей фигуре и в особенности в голове ее было *определенное, энергическое и вместе нежное выражение*". У них обеих – одинаковая стремительная легкость и верность, как бы окрыленность движений и вместе с тем слишком страстный, напряженный и грозный, грозовой, оргийный избыток жизни. "Сухая голова Фру-Фру с выпуклыми блестящими, веселыми глазами (у Анны тоже глаза "блестящие и веселые") расширялись у храпа в выдающиеся ноздри, с налитою внутри кровью перепонкою". Она, так же как и Анна, "без слов" понимает господина своего. "Вронскому, по крайней мере, казалось, что она поняла все, что он теперь, глядя на нее, чувствовал". Между ними странная, не только телесная, стихийно-животная, но и как бы "душевная" связь. Она знает и любит любовь его, желает и боится этой любви: "Как только Вронский вошел к ней, она глубокого втянула в себе воздух и, скашивая свой выпуклый глаз так, что белок налился кровью, с противоположной стороны глядела на вошедших, потряхивая намордником и упруго переступая с ноги на ногу" (у Анны тоже "упругая поступь").

"О, милая! О!" – говорил Вронский, подходя к лошади и уговаривая ее.

Но чем ближе он подходил, тем более она волновалась. Только когда он подошел к ее голове, она вдруг затихла и мускулы ее затряслись под *тонкою* нежною шерстью. Вронский погладил ее *крепкую* шею, поправил на остром загривке перекинувшуюся на другую сторону прядь гривы и придвинулся лицом к ее растянутым, *тонким*, как крыло летучей мыши, ноздрям. Она звучно втянула и выпустила воздух из напряженных ноздрей, вздрогнув, прижала острое ухо и вытянула *крепкую* черную губу к Вронскому, как бы желая поймать его за рукав. Но, вспомнив о наморднике, она встряхнула им и опять начала переставлять одна за другою свои точеные ножки". Слова "точеный", "тонкий", "крепкий" одинаково повторяются в описании наружности Фру-Фру и Анны.

Вронский любит лошадь не как животное, а как почти разумное существо, как женщину, словно влюблен в нее.

"Успокойся, милая, успокойся, – сказал он, погладив ее еще рукой... Волнение лошади сообщилось Вронскому: он чувствовал, что кровь приливала ему к сердцу и что ему так же, как и лошади, хочется двигаться, кусаться; было и страшно, и весело". От прелести Анны, в которой есть что-то "бесовское", "жестокое", – ему тоже "и страшно, и весело". После свидания с Фру-Фру отправляется он на свидание с Анною. И тот же хищный, грозовой, оргийный избыток

животной жизни, который он только что чувствовал в себе и в звере, в прекрасной "Божьей твари", соединит его с другою, столь же прекрасною Божьей тварью – Анною.

Фру-Фру, как женщина, любит власть господина своего и, как Анна, будет покорна этой страшной и сладостной власти – даже до смерти, до последнего вздоха, до последнего взгляда. И над обеими совершится неизбежное злодеяние любви, вечная трагедия, детская игра смертоносного Эроса.

Во время скачек, когда Вронский уже обогнал всех, и, достигая цели, напрягая последние силы, Фру-Фру летит под ним, как птица, – "О, прелесть моя!" – думает он о ней с бесконечной лаской и нежностью. Она угадывает каждое движение, каждую мысль, каждое чувство всадника; у них – одна воля, одно тело, одна душа, между ними – "связь души с телом"; они – одно. И в восторге как бы сверхъестественной окрыленности, в сладострастном упоении полета человек и животное сливаются. О, в это мгновение он, может быть, любит Фру-Фру больше, чем Анну, более чудесною и таинственною любовью.

Но вот – одно неловкое движение, "скверное, непростительное: не поспев за движением лошади, он опустился на седло, и вдруг положение его изменилось, и он понял, что случилось что-то ужасное… Вронский касался одной ногой земли, и его лошадь валилась на эту ногу. Он едва успел выпростать ногу, как она упала на один бок, тяжело хрипя и делая, чтобы подняться, тщетные усилия своей тонкою потною шеей, она затрепыхалась на земле у его ног, как подстреленная птица. Неловкое движение, сделанное Вронским, сломало ей спину. Но это он понял гораздо после… А теперь он, шатаясь, стоял на грязной неподвижной земле, и перед ним, тяжело дыша, лежала Фру-Фру и, перегнув к нему голову, смотрела на него своим прелестным глазом. Все еще не понимая того, что случилось, Вронский тянул лошадь за повод. Она опять забилась, как рыбка, треща крыльями седла, выпростала передние ноги, но, не в силах поднять зада, тотчас же замоталась и опять упала на бок. С изуродованным страстью лицом, бледный и с трясущейся нижнею челюстью, Вронский ударил ее каблуком в живот и опять стал тянуть за поводья. Но она не двигалась, а уткнув храп в землю, только смотрела на хозяина своим говорящим взглядом.

– Ааа! – промычал Вронский, схватившись за голову. – Ааа! Что я сделал! – прокричал он. – И проигранная скачка! И своя вина, постыдная, непростительная! И эта несчастная, милая, погубленная лошадь!.. Ааа! Что я сделал".

"*В первый раз в жизни он испытал самое тяжелое несчастие, несчастие неисправимое, и такое, в котором виною сам*".

Да, он прочел и понял страшный укор в последнем, "говорящем", человеческом взгляде зверя, понял, что совершил, действительно, непоправимое злодеяние, принеся в жертву своей тщеславной прихоти в жестокой игре живую, прекрасную Божью тварь, которую любил.

И как знать, не посылала ли ему судьба предостережения в гибели Фру-Фру? Не погубит ли он точно так же и Анну в жестокой игре? И здесь, как там, – "одно неловкое движение, скверное, непростительное", но ведь невольное, нечаянное – и слишком напряженное существо ее сломится под непосильною тяжестью, упадет, "затрепыхается у ног его, как подстреленная птица".

Этот неумолимый закон слепого бога-младенца – играющего смертью и разрушением, Эроса, эта жестокость сладострастья, которая делает любовь похожей на ненависть, телесное обладание похожим на убийство, – сказывается и в самых страстных ласках любовников.

При взгляде на Анну Вронский "чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни... Было что-то ужасное и отвратительное в воспоминаниях о том, за что было заплачено этою страшною ценою стыда. Стыд перед духовною наготою своей давил ее и сообщался ему. Но, несмотря на весь ужас убийцы перед *телом* убитого, надо резать на куски, прятать это *тело,* надо пользоваться тем, что убийца приобрел убийством. И с озлоблением, как будто со страстью, бросается убийца на это *тело,* и тащит, и режет его; так и он покрывал поцелуями ее лицо и плечи".

После самоубийства Анны, это же самое *тело* он видит "на столе казармы, бесстыдно растянутое посреди чужих, окровавленное, еще полное недавней жизни; закинутая назад уцелевшая голова с своими тяжелыми косами и вьющимися волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, застывшее странное, жалкое в губах и ужасное в остановившихся, незакрытых глазах выражение, как бы словами выговаривавшее то страшное слово – о том, что он раскается, – которое она во время ссоры сказала ему".

В этом "говорящем взгляде" мертвых глаз не прочел ли он того же укора, как в "человеческом" взгляде убитого им животного, и не понял ли снова, как тогда, что в жизни его произошло "самое тяжелое несчастие, – несчастие неисправимое и такое, в котором виною он сам?"

В гибели человека, в гибели зверя совершилась одна трагедия – вечное насилие сильного над слабым, преступление Эроса страстного против иного, бесстрастного – против Того, Кто сказал: "да будут все едино, – как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино"[12].

Испытывая, углубляя человеческое до животного, животное до человеческого, в последней глубине обоих находит Л. Толстой первое, общее, единое, *соединяющее*, символическое.

Но пока он дороется до этих подземных глубин, сквозь какие каменные толщи, сквозь какие бездны плоти и крови ему надо пройти! От Анны Карениной, полной оргийным, но ведь все же невольным, невинным избытком жизни (не вся ли вина ее в том, что она слишком прекрасна, "и горит, и любит оттого,

Что не любить она не может)"[13],

до этого "бесстыдно-растянутого на столе казармы окровавленного тела" – какой страшный путь!

Не кажется ли, что у Л. Толстого последнее обнажение человека от всего человеческого, сведение подобия и образа Божия к образу звериному, скотскому – в сладострастии, в болезни, в деторождении, в смерти – граничит иногда с бесцельною и злорадною жестокостью? Он не довольствуется страшным: он ищет до конца оголяющего, цинического, того смешного и страшного вместе, что есть у Данте в веселии дьяволов, в отчаянии грешников[14].

После Бородинского сражения на перевязочном пункте, в палатке для раненых, "на столе сидел татарин, вероятно, казак, судя по мундиру, брошенному

подле. Четверо солдат держали его. Доктор в очках что-то резал в его коричневой мускулистой спине.

– Ух, ух, ух!.. – как будто *хрюкал* татарин и вдруг, подняв свое скуластое, черное, курносое лицо, оскалив белые зубы, начинал рваться, дергаться и визжать пронзительно-звенящим, протяжным визгом".

Это курносое черное лицо с оскаленными белыми зубами – не видение ли "Ада" или "Страшного Суда"? В расщелине какого-нибудь проклятого "*круга*" не мог ли бы точно так же "хрюкать" по-свиному грешник, которого мучают бесы?

На другом столе, в той же палатке, лежал большой, полный человек. "Несколько фельдшеров навалились на грудь этому человеку и держали его. Белая, большая полная нога быстро и часто, не переставая, дергалась лихорадочными трепетаниями. Человек этот судорожно рыдал и захлебывался. Два доктора молча – один был бледен и дрожал – что-то делали над другою красною ногой этого человека". Этот несчастный красавец – Анатоль, любимец женщин, жених Наташи, соперник князя Андрея. – Его поднимали и успокаивали.

– Покажите мне... О-о-о! О! О-о-о! – слышался его прерываемый рыданиями, испуганный и покорившийся страданию стон. – Раненому показали в сапоге с запекшеюся кровью отрезанную ногу.

– О! О-о-о! – зарыдал он, как женщина".

В этой часто и быстро дергающейся лихорадочными трепетаниями белой ноге изнеженного красавца, в этой животно-бессмысленной и детски-жалобной прихоти раненого увидеть отрезанную часть своего тела, как будто для того, чтобы в последний раз проститься с нею, – есть нечто страшное и в то же время смешное, *смешное в страшном*, так же как в свином "хрюкании" татарина.

В "Хозяине и работнике" замерзший купец Брехунов "застыл как *мороженая туша*, и как были у него расставлены ноги, так, *раскорячившись*, его и отвалили с Никиты". Казалось бы – все уже кончено. Л. Толстой, добродетельный старец Аким, проделал все, что ему нужно над несчастным Брехуновым, – "доконал" его, довел-таки этот кремень сквозь бесконечные ужасы и муки плоти до христианского размягчения, воскресения, сгладил все острые углы его личности, округлил до совершенной каратаевской "круглости". Брехунов положил душу свою за брата, умер в Боге. Казалось бы, можно и пожертвовать последнею, гениально-живою, живописною, но и ведь и животною, циническою черточкою, закрыть ее от наших глаз тем суеверно-стыдливым покровом, который древние трагики набрасывали на искаженные лица умирающих героев. Но вот – как будто вдруг выглядывает из-за христианского старца Акима неисправимый язычник, старый леший, дядя Ерошка, с по-видимому невинною, нечаянною, на самом деле лукавою насмешкою, мстит своему двойнику за христианское воскресение духа этим унизительным, скотским положением мертвого тела, которое, может быть, когда-нибудь при звуке трубы и воскреснет в нетление и будет принято на лоно Божье, а пока все-таки, безобразно и нелепо расставив ноги, "раскорячившись", застыло как "мороженая туша". Это – последний, кажущийся ненужным и кощунственным, удар той святыне человеческого тела, во всей своей немощи и тленности все же "богоподобного", которую и в жизни, и в смерти так умели чтить эллины-язычники в противоположность язычникам-варварам.

А сколько *страшного смешного* в истории болезни Ивана Ильича. Здесь художник словно нарочно издевается над тою неодолимою человеческою привычкою обманывать себя, закрывать глаза на последнюю животность своего тела, которая есть, может быть, ничтожный, но сколь неискоренимый, сколь трогательный признак нашей сверхживотной духовности. Мы, например, узнаем, что "для испражнений Ивана Ильича были сделаны особые приспособления, и всякий раз это было мученье. Мученье от нечистоты, неприличия и запаха, от сознания того, что в этом должен участвовать другой человек: выносить за ним приходил буфетный мужик Герасим. – Один раз Иван Ильич, встав с судна и не в силах поднять панталоны, повалился на мягкое кресло и с ужасом смотрел на обнаженные, с резко обозначенными мускулами, бессильные ляжки".

С каким беспощадным упорством останавливается художник на противоположности молодого, здорового, свежего, чистого, ловкого, сильного, доброго, простого мужика Герасима и грязного, дурно пахнущего, до потери человеческого достоинства изуродованного, опозоренного болезнью, барина Ивана Ильича.

Чтобы утишить боль, он заставляет Герасима держать его высоко поднятые ноги на плечах.

" – Так, подержи мне ноги повыше, можешь?

– Отчего же, можно. – Герасим поднял ноги выше".

И здесь, в этих унизительных положениях человеческого тела, в этом созерцании своих обнаженных ляжек, в этих ногах его, высоко вздернутых на плечи Герасима, есть то же самое как будто злорадно циническое – смешное и страшное, как в раскоряченной мороженной туше купца Брехунова.

Надо вообще заметить, что изобретательность, утонченность пыток, все эти "жжения огнем с пристрастием", "дыбы", "виски" разнообразнейших телесных и душевных болей, угрызений, раскаяний, ужасов, сквозь которые проводит Л. Толстой Ивана Ильича, своего героя, или, лучше сказать, свою жертву, хотя бы и с благою христианскою целью, все же несколько напоминают застенки *Святейшей Инквизиции* или нашего Преображенского Приказа[15], где председательствовал один из предков Льва Николаевича, "птенец гнезда Петрова", начальник Тайной Канцелярии, знаменитый граф Петр Андреевич Толстой.

Ивану Ильичу ли иметь свой *характер*, свое живое лицо, свою особенную, единственную и незаменимую человеческую личность? Ведь в конце концов, от него остается даже не зверь, "ревущий", воющий, "хрюкающий" от боли, даже не тело, а только кусок истерзанного, изглоданного страданиями, полусгнившего *мяса*.

Итак, в произведениях Л. Толстого нет характеров, нет личностей, нет даже действующих лиц, а есть только созерцающие, страдающие; нет *героев*, а есть только *жертвы*, которые не борются, не противятся, отдаваясь уносящему их потоку стихийно-животной жизни. Только что вынырнув, показавшись на поверхности, эти человеческие лица, тотчас же снова поглощаемые стихиями, уже навеки погружаются и тонут в них.

А так как нет героев, то нет и трагедии: всюду завязываются отдельные трагические узлы, но, не разрешаясь в человеческой личности, снова уходят в безличное, бессмысленное, безвольное, нечеловеческое; нет и объединяющей развязки, того, что древние называли *катастрофою*. В океане безбрежного эпоса

все волнуется, движется, как отдельные блески и трепеты волн, все рождается, живет, умирает и снова рождается – без конца, без начала.

И как нет освобождающего ужаса, так нет и освобождающего смеха. Ни разу, читая произведения Л. Толстого, не только не рассмеешься, но и не улыбнешься. Словно висит надо всем безоблачно-грозное, низкое, "медное" небо и давит, так что сердце, наконец, сжимается от тоски, и кажется – нечем дышать, нет воздуха.

Главные "герои" или жертвы Л. Толстого – все люди умные, честные, добрые, по крайней мере, добродушные, простые, по крайней мере, наивные; а между тем нам с ними не по себе; есть в них что-то беспокоящее, тягостное, смутное, даже как будто жуткое. Иногда словно веет от них ото всех, даже от невиннейших девушек, "чистейшей прелести чистейших образцов", – тем лесным, звериным запахом, который свойствен старому "лешему", дяде Ерошке. Зависит ли это от них самих или от их создателя-художника, но никогда нельзя быть уверенным, что из-за знакомого человеческого лица их не выглянет другое, чуждое, стихийно-животное, что они, как Вольтер шутил по поводу "естественного состояния" Руссо, "не станут на четвереньки и не побегут в лес", не завизжат странным, диким визгом, подобно Наташе во время охоты, не "захрюкают", как татарин, которому режут спину, или не закричат, как Иван Ильич, ужасным криком на "у".

Уже Тургенев заметил это ощущение стесненности, как бы отсутствие какой-то высшей свободы, какого-то горного воздуха, освежающего дыхания, духа, духовности в произведениях Л. Толстого и пытался объяснить недостаток этот отсутствием знания[16]. Не точнее ли, однако, то, что Тургенев разумел под словом "*знание*", назвать *сознанием*? "Желаю вам свободы – свободы духовной", – писал он однажды Л. Толстому[17]. "Войну и мир" считал Тургенев одним из величайших произведений всемирной поэзии, но в то же время и "самым печальным примером отсутствия истинной свободы, проистекающего из отсутствия истинного знания". "Нет!" – замечает он, – без свободы в обширнейшем смысле немыслим истинный художник; *без этого воздуха дышать нельзя*".

Перед Бородиным, следуя за войсками по Смоленской дороге, князь Андрей увидел солдат, купавшихся в небольшом пруду, у плотины. Был душный августовский день, второй час после полудня. "Солнце, красный шар в пыли, невыносимо пекло и жгло... Ветру не было. В проезд по плотине на него пахнуло тиной и свежестью пруда. Ему захотелось в воду – какая бы грязная она ни была. Он оглянулся за пруд, с которого неслись крики и хохот. Небольшой, мутный, с зеленью пруд видимо поднялся чертверти на две, заливая плотину, потому что он был полн человеческими солдатскими, голыми, барахтающимися в нем, белыми телами, с кирпично-красными руками, лицами и шеями. Все это голое, белое, *человеческое мясо*, с хохотом и гиком, барахталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку. Весельем отзывалось это барахтанье, и оттого оно особенно было грустно... Слышалось шлепанье друг по другу, и визг, и уханье... На берегах, на плотине, в пруде везде было белое, здоровое, мускулистое *мясо*...

– То-то хорошо, ваше сиятельство, вы бы изволили! – предложил один из купающихся.

– Грязно, – сказал князь Андрей, поморщившись...” Он придумал лучше облиться в сарае.

“*Мясо, тело,* chair à canon!”* – думал он, глядя и на свое голое тело, и вздрагивал не столько от холода, сколько от самому ему непонятного *отвращения и ужаса при виде этого огромного количества тел, полоскавшихся в грязном пруде*”.

Это же самое тело, “мясо” видит он потом на перевязочном пункте в палатке для раненых: “Все, что он видел вокруг себя, слилось для него в одно общее впечатление человеческого тела, которое, казалось, наполняло всю низкую палатку, как несколько недель тому назад, в этот жаркий августовский день, это же тело наполняло грязный пруд по Смоленской дороге. Да, это было то самое *тело*, “*мясо для пушек*”, вид которого еще тогда, как бы предсказывая теперешнее, возбудил в нем ужас”.

Ужас человеческого тела, человеческого мяса веет над всеми произведениями Л. Толстого. Кажется иногда, что весь мир представляется ему этим грязным прудом с бесчисленными барахтающимися голыми телами под нависшим низким небом и знойным солнцем, красным шаром в пыли – или этою низкою палаткою для раненых с теми же самыми истерзанными, окровавленными телами.

Так вот отчего душно; отчего кажется, что в произведениях Л. Толстого “воздуха нет, без которого дышать нельзя”, по слову Тургенева; душно – от плоти и крови, от “человеческого мяса”. Слишком все – плотское, плотяное, кровяное, мясистое. Или запах пеленок – в детской Наташи, в смрадном человечьем гнезде, или запах крови – в палатке для раненых. Душно, парит, как перед грозою, а грозы нет – все только надвигается, только собирается и не может разразиться. Только томление ожидания. “И все тянется, тянется и растягивается”, – как в бреду князя Андрея. Нет громового удара – ни молнии ужаса, ни молнии смеха. Только предчувствия, только зловещие отблески страшного “белого света смерти”, безгромные зарницы –

Как демоны глухонемые
Ведут беседу меж собой.

Иногда и сами герои-жертвы как будто возмущаются, судорожно борются с этим удушьем плоти и крови, бегут в бесплодное, бескровное – в отвлеченные христианские “умствования”. Но какое это жалкое, бескрылое бегство! “Связь души с телом” не пускает их, связь плоти рождающей с плотью рождаемой – семейная связь: “Мы можем рисковать собой, но не детьми”, по слову графини Марьи. И, едва поднявшись, падают они еще тяжелее, еще глубже в грязную лужу, в тину с барахтающимися голыми телами. Тело – их начало и конец – тело, разрушающееся в смерти, продолжающееся в деторождении. Или умирают они в муках, или в муках и для новых мук рождают – иного выхода им нет.

Неужели нет выхода и для самого художника? Последний ли это предел, последняя ли ступень его творчества? Кажется, есть еще одна ступень. Но он достигает ее не сознанием, идущим против плоти к тому, что без плоти, а лишь ясновидением, идущим через плоть к тому, что за плотью.

И только здесь, на этой последней ступени, в этой последней подземной глубине есть для него выход в другую половину мира, в другое небо.

---

* chair à canon (*фр.*) – пушечное мясо.

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА

"Уж я его знаю, зверя", – говорит дядя Ерошка.

Л. Толстой мог бы сказать о себе самом и поставить эпиграфом ко всем своим произведениям эти слова старого язычника:

" – *Уж я его знаю, зверя*".

" – А ты как думал?" – заключает дядя Ерошка рассказ о кабаньей матке, которая "фыркнув на своих поросят", сказала им: "Беда, мол, детки, человек сидит". – "А ты как думал? Ты думал, он дурак зверь-то. Нет, *он умнее человека*, даром что свинья называется. *Он все знает*. Хоть-то в пример возьми: человек-то по следу пройдет, не заметит, а свинья как наткнется на твой след, так сейчас отдует и прочь; значит, *ум в ней есть*, что ты свою вонь не чувствуешь, а она слышит. Да и то сказать: *ты ее убить хочешь, а она по лесу живая гулять хочет. У тебя такой закон, а у нее такой закон. Она свинья, а все же не хуже тебя: такая же тварь Божия*. Эх-ма! Глуп человек, глуп, глуп человек!" – повторил несколько раз старик и, опустив голову, задумался".

"Божья тварь", не только "человек Божий", но и "Божий зверь" – в этом народном, простонародном сочетании слов, по-видимому, столь обычном, естественном, не чувствуется ли какая-то, все еще неиспытанная тайна, какая-то странная, все еще неразрешенная загадка?

И человек есть "Божья тварь", Божий зверь. Весь мир есть целое живое, животное (ζῶον) – божественно-живое, может быть, и божественно-животное – Бог-Зверь.

"Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку, – говорит святой старец Зосима у Достоевского. – Каждый листик, каждый луч Божий любите. *Любите животных, любите растения,* любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах... И полюбишь, наконец, весь мир уже всецелою всемирною любовью. – *Человек, не возносись над животными*!"

"Божья тварь" – выражение христианское, "крестьянское", благочестивое, почти церковное; но нет ли в нем и чего-то дохристианского, даже доисторического, индоевропейского, общеарийского?

С какою беспечною легкостью древние греки, чистейшие арийцы, превращают бога-человека в бога-зверя. Члены божески-прекрасного, просветленного человеческого тела так соединяются, переплетаются с членами животных, даже растений, Великого Пана с Козлом, Пазифаи с Быком, Леды с Лебедем, Дафнэ с Лавром[1], что трудно иногда решить, где именно в человеке кончается человеческое, божеское и начинается зверское, животное, даже растительное: одно в другое переходит, одно переливается в другое, как отдельные цвета в радуге. Греки не столько задумываются, сколько забавляются этими метаморфозами, "превращениями", как сладострастными и веселыми баснями, играют как дети, с детскою резвостью, этими священными и страшными религиозными сосудами, соединениями, символами, которые пришли к ним с дальнего, древнего Востока, и таинственное значение которых для них уже почти непонятно.

Но вот – такой же ясный, простодушно-радостный, как эллины, и вместе с тем более глубокий, тихий народ – египтяне; можно сказать, – раз, как задума-

лись они над соединением в человеке божеского и зверского, над тайною "Божьей твари", так с тех пор никогда и не выходили из этой задумчивости, так и истощили в ней всю свою тысячелетнюю культуру. И доныне странные боги, изваянные из черно-блестящего, неистребимого гранита, эти полулюди, полузвери – тела человеческие с головами кошек, собак, крокодилов, копчиков, или звериные тела сфинксов с человеческими лицами, с тончайшими и одухотвореннейшими улыбками, какие являлись когда-либо на лице человеческом, – которые нашему близорукому европейскому взгляду кажутся только чудовищно-суеверными идолами, – свидетельствуют об этой их неподвижной, вековечной и все-таки недодуманной, страшной и все-таки ясной думе.

Другое крошечное племя, горсть бродячих семитов, пастухов и кочевников, чуждое всем, всеми гонимое, ненавидимое и презираемое, заблудившееся в пустынях, целые тысячелетия видевшее над собою только небо, вокруг себя только голую, мертвую землю и перед собою единую, самую простую и великую во всей природе, черту, соединяющую небо и землю, черту горизонта, задумалось о единстве внешнего, стихийного и внутреннего, духовного до- и сверхживотного мира. С неимоверною гордыней и возмущением это жалкое племя признало себя единым из всех "языческих" племен и народов "*избранным* народом Божиим", "Израилем"; своего Бога – единым истинным Богом: "Я – твой Бог, да не будет у тебя иных богов, кроме Меня"[2]. И во всей многообразной языческой плоти увидело оно лишь бездушное тело, "мясо", годное для кровавых жертв и всесожжений Богу Израиля. И лик человеческий – свой собственный лик – уединило, отделило, как лик Божий и подобие Божие, от всей животной языческой твари непреступною бездною. В этой идее страшного единства, уединения, в идее Бога ревнующего, как огонь поядающего, есть как бы дух, дыхание той огненной пустыни, из которой вышло это племя и которой оно никогда не могло забыть, – дыхание мгновенно раскаляющее и потому иногда поразительно творческое, но вместе с тем и смертоносное, иссушающее.

Иудейство, в конце своей жизни, именно в то время, когда в борьбе с многобожием и многоязычием "эллинского рассеяния" отточило, обострило идею своего религиозного отъединения, уединения до последней ужасающей изуверской крайности, столкнулось с поздним эллинизмом, в школе александрийских неоплатоников, неопифагорейцев, гностиков[3], в этом горниле, где образовался, как коринфская медь[4] из множества металлов, тот сплав, который называется христианскою мудростью. Здесь впервые дух семитства, дух пустыни и опустошения дохнул на великолепно и дико разросшийся, многообразный, многолиственный, баснословный лес индоевропейского мира, и хотя отравил своим ядом лишь одну, и без того уже засыхавшую ветвь еще свежего, зеленого Арийского дерева, но яд был так силен, что одной капли было достаточно, чтобы заразить новые, только что хлынувшие из Азии в Европу арийские племена, вследствие крайней юности своей, беззащитные перед всеми культурными ядами. Старик заразил ребенка.

Северные полудикари, едва покинувшие лесные трущобы, приняли утонченнейший и опаснейший плод двух соединенных и уже истощенных многовековых культур с детской простотой, с варварской грубостью. В христианстве поражала их, пленяла, как пленяет ужас, притягивала, как притягивает бездна, именно та

сторона его, которая была наиболее чуждою и противоположною их собственной природе, – сторона исключительно семитская: добродетель как умерщвление плоти, как отречение от мира, как уединение в страшной духовной пустыне, на вершине тех столбов, на которых коченели столпники[5], взгляд на собственное тело как на нечто неискупимо-грешное, зверское, скотское, взгляд на всю животную стихийную природу, из которой сами они только что вышли и которую все еще слишком любили, как на порождение дьявола.

Этот дух воскресшего иудейства, дух пустыни, в которой скитался Израиль, все более и более усиливаясь в Средние Века, пронесся, как огненный вихрь, над всею европейскою культурою, иссушая последние цветы и плоды греко-римской древности, до самого Возрождения, где, по-видимому, он изнемог.

Но изнемог ли он окончательно даже и в наше время? Не сохраняется ли и в современном европейском человечестве старая семитическая религиозная закваска – семена потухающей, но все еще не потухшей заразы. Не пережило ли в нас все разрушения, все освобождения бессознательное, вошедшее в нашу плоть и кровь, обоготворение духа, "чистого духа", единого, уединенного, хотя бы и в мертвой пустыне, всего отвлеченно-духовного, бескровного и *бесплотного*, хотя бы и *бесплодного*, взгляд на животную природу если уже не как на нечто грешное, дьявольское, то все же унизительное, скотское, и, наконец, этот столь чуждый древнему арийству, столь чисто семитский страх перед непокрытым телом, перед наготою как перед чем-то стыдным, прелюбодейным, оскверняющим?

Иссушающий семитский ураган прошел, однако, только по вершинам Арийского леса: в чаще его, ближе к земле, к народу, ближе к подземным родникам и корням, все еще оставалось довольно древней западной арийской влаги и свежести, чтобы противодействовать опустошительному зною восточного самума; там, в баснословной тени, в сказочном сумраке, все еще плодилась, копошилась и кишела многоязычная, многобожная тварь, "звероподобная, бесовская нечисть" – с точки зрения семитской, а с арийской – все еще невинная, хотя и бессловесная, "Божья тварь". В народных арийских, столь родственных индоевропейскому эпосу, средневековых церковных легендах постоянно является эта "Божья тварь", Божий Зверь, святое животное: таинственный олень св. Губерта-охотника с крестом, сияющим между рогами; овечка, зашедшая в церковь и во время возношения Святых Даров, с благоговейным блеянием склоняющая колена – агнец перед Агнцем, как будто и за нее пострадал Искупитель; св. Антоний Падуанский, благословляющий рыб; св. Франциск Ассизский, проповедующий птицам; наш русский отшельник, св. Сергий Радонежский, укрощающий крестным знамением свирепых медведей; св. Власий, Флор и Лавр – покровители домашних животных; св. мученик Христофор, которого и доныне чтит русский народ и о котором сказано в одном иконописном "подлиннике" XVII века: "Сей дивный мученик, песью главу имущий, бысть от страны человекоядец", то есть из Эфиопии, из нижнего Египта.

"– Да неужто и у них (то есть у зверей) Христос?" – спрашивает юноша в рассказе старца Зосимы, в "Братьях Карамазовых".

«Как же может быть иначе, говорю ему, ибо для всех Слово, все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет,

себе неведомо тайной жития своего безгрешного совершает сие. Вон, говорю ему, в лесу скитается страшный медведь, грозный и свирепый, и ничем-то в том неповинный". И рассказал я ему, как приходил раз медведь к великому святому, спасавшемуся в лесу, в малой келейке, и умилился над ним великий святой, бесстрашно вышел к нему и подал ему хлеба кусок: "Ступай, дескать, Христос с тобой", и отошел свирепый зверь послушно и кротко, вреда не сделав. И умилился юноша на то, что отошел, вреда не сделав, и что и с ним Христос. "Ах, как говорит, это хорошо, как все Божие хорошо и чудесно!" Сидит, *задумался* тихо и сладко».

Да, тут есть какая-то незапамятно-древняя, все еще до конца недодуманная, постоянно возвращающаяся, неодолимая религиозная дума человечества не только о бесплодной святости, но и о святой плоти, о переходе человеческого в божеское не только через духовное, но и через животное – незапамятно-древняя и вместе с тем самая юная, новая, пророческая дума, полная великого страха и великого чаяния: как будто человек, вспоминая о "зверском" в собственной природе, то есть о незаконченном, движущемся, превращаемом (ибо ведь животное и есть по-преимуществу живое, не замершее, не остановившееся, легко и естественно преобразующееся, переливающееся из одной телесной формы в другую, как утверждает и современная наука о животной метаморфозе[6]), вместе с тем предчувствует, что он, человек, – не последняя достигнутая цель, не последний неподвижный венец природы, а только путь, только переход, только временно через бездну переброшенный мост от дочеловеческого к сверхчеловеческому, от Зверя к Богу.

Темный лик Зверя обращен к земле – но ведь у Зверя есть и *крылья*, а у человека их нет.

Откровение св. Иоанна предвещает в самом конце мира, перед вторым пришествием, – явление Зверя, который "выйдет из бездны"[7]. Первый Зверь, мудрейший из всех зверей, обитавших в раю, "древний дракон", *окрыленный* Змий, соблазнивший человека плодами с Древа Познания, – вкусите от них и откроются глаза ваши и станете, как боги",[8] – даст этому второму Зверю "силу свою, и престол свой, и великую власть"[9]. – "И дивилась вся земля, следя за Зверем. И поклонились Зверю, говоря: кто подобен Зверю сему и кто может сразиться с ним? И отверз он уста для хулы на Бога. И дано было ему вести войну со святыми *и победить их*; и дана ему была власть над всяким коленом и народом, и языком, и племенем. И творит он великие знамения, так что *и огонь низводит с неба на землю пред людьми*"[10].

Восставший на небо Прометей – "Прозорливец", брат подземных титанов со змеиными телами, тоже "низвел огонь с неба на землю"[11].

Нигде, может быть, с такою силою, как здесь в Апокалипсисе, не сказался древний семитский ужас перед Зверем.

И ведь есть же какая-то неисчерпанная сила у этого Зверя, ежели дано ему, как Антихристу, восстать на Христа и сразиться с Тем, Кто "победил мир"[12]. Есть же какая-то страшная, не открывшаяся мудрость и *знание* у этого Зверя.

"Зверь *знает* все", – утверждает дядя Ерошка. Если и не все, то по крайней мере он знает что-то, чего не знает человек, *что-то* помнит зверь, что человек уже забыл и никак не может вспомнить; есть у зверя какое-то непосредственное

знание – невинное, “по ту сторону зла и добра”[13], какое-то *ночное зрение*, ясновидение, которое на нашем грубом и надменном человеческом языке мы называем “чутьем зверя”, инстинктом.

Зверь в человеке уснул; но, может быть, он когда-нибудь проснется, может быть, действительно, предстоит еще последний поединок человека со Зверем, Богочеловека с Богом-Зверем?

“Зверь знает все. Глуп человек, глуп, глуп человек!” – повторяет в заключение дядя Ерошка и, “опустив голову, задумывается” – так же точно, как юноша в рассказе старца Зосимы.

Эта дума – не есть ли первая, колыбельная и в то же время самая последняя, предсмертная дума человечества?

Во всяком случае это – сокровеннейшая дума Л. Толстого – о “Божьей твари”, об “образе зверином” в образе человеческом, “в образе и подобии Божьем” – о первом и последнем Звере. Именно к этой страшной и все-таки ясной думе сходятся все ночные титанические корни, все подземные родники его творчества. Тут их и надо искать – тут просвет и выход в какую-то другую бездну, другое небо.

“– А ты убивал людей? – спрашивает Оленин дядю Ерошку.

Старик вдруг поднялся на оба локтя и близко придвинул свое лицо к лицу Оленина.

– Черт! –закричал он на него. Что спрашиваешь? *Говорить не надо*. Душу загубить мудрено, ох, мудрено!”

Несколько раньше, во время этой же самой беседы, “очнувшись от своей задумчивости, Ерошка поднял голову и начал пристально всматриваться в ночных бабочек, которые вились над колыхавшимся огнем свечи и попадали в него.

– Дура, дура! – заговорил он. – Куда летишь? Дура! Дура! – Он приподнялся и своими толстыми пальцами стал отгонят бабочек.

– Сгоришь, дурочка, вот сюда лети, места много, – приговаривал он нежным голосом, стараясь своими толстыми пальцами учтиво поймать ее за крылышки и выпустить. – Сама себя губишь, *а я тебя жалею*”.

Должно быть, в это мгновение по лицу дяди Ерошки, убийцы зверей и людей, старого лешего, проходит улыбка святого старца Зосимы, улыбка неведомого, несознанного и неназванного милосердия, если не Христова, то все же более близкого ко Христу (хотя, может быть, близостью соприкасающихся крайностей), чем то, которое уже сознало и назвало себя милосердием “христианским”.

Да, дядя Ерошка не только “знает”, но и “жалеет”, “любит” зверя. Потому и знает, что любит. Он любит и того кабана, за которым охотится в камышах и которого убьет. Вот чисто арийское противоречие; вот живой, животный изгиб переплетенных веток в арийской заросли, чуждый и непонятный простому, правильному, как черта горизонта, беспощадно-прямолинейному и пустынному духу Семита.

Л. Толстой, как дядя Ерошка, тоже “знает Зверя”, потому что любит его.

Впервые после тысячелетий семитского опустошения и уединения этот великий ариец дерзнул сопоставить, соединить в бесстрашном *Соединении – Символ* трагедию Зверя и Человека: “немой взгляд” мертвых глаз Анны Карениной

и “говорящий взгляд” убитой Вронским лошади взывают к единому божескому правосудию, божескому лику, помраченному в лике человеческом.

В “Войне и мире” охотники смотрят на только что затравленного матерого волка: “Свесив свою лобастую голову с закушенною палкою во рту, большими стеклянными глазами он смотрел на всю эту толпу собак и людей, окружавших его. Когда его трогали, он, вздрагивая завязанными ногами, *дико и вместе с тем просто* смотрел на всех”. Зверь “просто”, бездумно и беззлобно смотрит на людей, своих убийц – свою смерть.

Так же “просто” смотрит на смерть и Платон Каратаев. Каждое утро и каждый вечер говорит он всегда одинаково: “Положи, Господи, камушком, подними калачиком”, “лег – свернулся, встал – встряхнулся”. Он лег, свернулся и умер – Господь положил его “камушком”, может быть, Господь и подымет его “калачиком”. Каратаев знает, *видит* что-то, последнюю точку какого-то круга, чего-то ему подобного “совершенно круглого”, что дает ему эту простоту жизни и смерти – не ту ли самую, о которой сказано: “Будьте просты, как голуби”[14]? Волк тоже лег, свернулся и умер.

Через какие муки и ужасы надо пройти бедному, умному, “умствующему” князю Андрею, чтобы достигнуть этой нечеловеческой, божеской и животной, “змеиной” мудрости, этой каратаевской “голубиной” простоты взгляда на жизнь и смерть, этой “совершенной круглости”.

В одной довольно слабой и бездоказательной статье Л. Толстого “Первая ступень” (XIII ч.), проповедующей вегетарианство, воздержание от убоины, есть несколько страниц – описание смерти животных, – которые принадлежат к его величайшим созданиям[15].

Однажды, близ Москвы, проезжая с ломовым извозчиком мимо деревни, Лев Николаевич увидел, как режут свинью. “Один из людей полоснул ее по горлу ножом. Она завизжала, вырвалась и побежала прочь, обливаясь кровью. Я – близорук и не видел всего подробно, я видел только розовое, как человеческое, тело свиньи и слышал отчаянный визг; но извозчик видел все подробности и, не отрывая глаз, смотрел туда. Свинью поймали, повалили и стали дорезывать. Когда визг ее затих, извозчик тяжело вздохнул.

“Ужели ж за это отвечать не будут?” – проговорил он.

Через несколько дней в Туле пошел Лев Николаевич на бойню. “Был жаркий июльский день... Работа была в самом разгаре. В каморе был тяжелый запах теплой крови, пол был весь коричневый, глянцевитый, и в углублениях пола стояла сгущающаяся черная кровь... Я вошел в камору и остановился у двери. Остановился я и потому, что в каморе было тесно от передвигаемых туш, и потому, что кровь текла внизу и капала сверху, и все мясники, находившиеся тут, были измазаны ею, и, войдя в середину, я непременно измазался бы кровью. Одну подвешенную тушу снимали, другую переводили к двери, третья – убитый волк лежал белыми ногами кверху, и мясник сильным кулаком подпарывал растянутую шкуру. – Из противоположной двери той, у которой я стоял, в это же время вводили большого, красного, сытого вола. Двое тянули его. И не успели они ввести его, как я увидал, что один мясник занес кинжал над его шеей и ударил. Вол, как будто ему сразу подбили все четыре ноги, грохнулся на брюхо, тотчас же перевалился на один бок и забился ногами и всем задом. Тотчас же один мясник навалился

на перед быка, с противоположной стороны его бьющихся ног, ухватил его за рога, пригнул ему голову к земле, а другой мясник ножом разрезал ему горло, и из-под головы хлынула черно-красная кровь, под поток которой измазанный мальчик подставил жестяной таз. Все время, пока это делали, вол, не переставая, дергался головой, как бы стараясь подняться, и бился всеми четырьмя ногами в воздухе. Таз быстро наполнялся, но вол был жив и, тяжело нося животом, бился задними и передними ногами, так что мясники сторонились его. Когда один таз наполнился, мальчик понес его на голове в альбуминный завод, другой – подставил другой таз, и этот стал наполняться. Но вол все так же носил животом и бился ногами. Когда кровь перестала течь, мясник поднял голову вола и стал снимать с нее шкуру. Вол продолжал биться. Голова оголилась и стала красная с белыми прожилками и принимала то положение, которое ей давали мясники; с обеих сторон ее висела шкура. Вол не переставал биться. Потом другой мясник ухватил быка за ногу, надломил ее и отрезал. В животе и остальных ногах еще пробегали содрогания. Отрезали и остальные ноги и бросили их туда, куда кидали ноги волов одного хозяина. Потом потащили тушу к лебедке и там распяли ее, и там движений уже не было. – Я зашел потом со стороны той двери, в которую вводили. Тут я видел то же, только ближе, и потому яснее. Я увидел тут главное, то, чего я не видел из первой двери: чем заставляли входить волов в эту дверь. Всякий раз, как брали вола из загона и тянули его спереди на веревке, привязанный за рога вол, чуя кровь, упирался, иногда ревел и пятился. Силою втащить двум людям его нельзя бы было; и потому всякий раз один из мясников заходил сзади, брал вола за хвост и винтил хвост, ломая репицу, так что хрящи трещали, и вол подвигался".

Привели быка. Это было "породистое, красивое, черное с белыми отметинами и ногами, молодое, мускулистое, энергичное животное". Он долго боролся и вырывался из рук мясников. Наконец, его притянули головой под брус. "Боец примерился, ударил, и прекрасная, полная жизни скотина рухнулась и забилась головой, ногами, пока ему выпускали кровь и свежевали голову. Через пять минут торчала уже красная, вместо черной, голова без кожи, с стеклянными остановившимися глазами, *таким красивым светом блиставшими* за пять минут тому назад".

У мертвой на столе казармы Анны Карениной – тоже окровавленной, тело прекрасное, "еще полное недавней жизни", и "остановившиеся незакрытые глаза", только что "*блестевшие таким красивым светом*".

Потом Лев Николаевич пошел в то отделение бойни, где режут мелкий скот, овец и телят. Здесь уже кончилась работа, и было только два мясника. "Один надувал в ногу уже убитого барана и похлопывал его ладонью по раздутому животу; другой, молодой малый, в забрызганном кровью фартуке, курил папироску, загнутую. – По виду отставной солдат принес связанного по ногам черного молодого баранчика и положил на один из столов, точно на постель. Солдат, очевидно знакомый, поздоровался, завел речь о том, когда отпускает хозяин. Малый с папироской подошел с ножом, поправил его на краю стола и отвечал, что по праздникам. Живой баран так же тихо лежал, как и мертвый, надутый, только быстро помахивал коротеньким хвостиком и чаще, чем обыкновенно, носил боками. Солдат слегка, без усилия, придержал его подымающуюся голову; малый, продолжая разговор, взял левой рукой за голову барана и резанул его по горлу.

Баран затрепыхался, и хвостик напружился и перестал махаться, малый, дожидаясь, пока вытечет кровь, стал раскуривать потухшую папироску. Полилась кровь, и баран стал дергаться. Разговор продолжался без малейшего перерыва".

"А те куры, цыплята, которые каждый день в тысячах кухонь, с срезанными головами, обливаясь кровью, *комично, страшно* (вот где опять смешное и страшное вместе, *смешное в страшном*) – прыгают, вскидывая крыльями?"

"Ужели ж за это отвечать не будут?" – невольно повторяется вопрос в душе читателя.

"Человек, ты царь зверей – re delle bestie[16] – ибо воистину зверство твое величайшее"[17], – пишет в своем дневнике Леонардо да Винчи, тоже великий ариец, не вкушавший от "убоины", жалевший всякую живую тварь. Один флорентийский путешественник XVI века в глубине Индии по поводу буддийских отшельников, вспоминает земляка своего Леонардо, который точно так же, как они, "не позволял, чтобы в его присутствии какому-либо животному или даже растению причиняли вред".

Существует древняя индийская легенда: однажды, искушая Будду, Спасителя мира, злой дух, под видом коршуна, преследовал голубя; голубь спрятался на груди Будды, и тот хотел защитить его, но коршун сказал: "По какому праву отнимаешь ты мою добычу? Один из нас должен умереть – или он от моих когтей, или я от голода. Почему же тебе жаль его, а не меня? Если ты милосерд и хочешь, чтобы никто не погиб, вырежь для меня из собственного тела кусок мяса, равный голубю". Явились две чаши весов. На одну опустился голубь. Будда вырезал кусок мяса из тела своего и положил на другую чашу. Но она осталась неподвижною. Он бросил еще кусок, еще и еще, изрезал все свое тело, так что кровь лилась и обнажились кости, но чаша оставалась неподвижною. Тогда с последним усилием подошел он к ней и сам бросился в нее. И она опустилась, и чаша с голубем поднялась.

Современному европейскому взгляду легенда эта кажется чудовищною, почти безумною своей чрезмерностью. Но в ней заключен глубокий смысл: спасти кого-нибудь можно, отдавая не часть, а лишь всего себя.

Из этой-то древней, безбрежной арийской жалости к живому, животному вышел буддизм, и, как наводнение, прорывая плотины, разрушил самое твердое и окаменелое из всех, какие когда-либо были на земле, культурных зданий – касты с их беспощадными преградами, отделявшими брамина от пария таким же расстоянием, как Бога от Зверя.

Кровопролитие, избиение бесчисленных животных, как бы страшная бойня, где "кровь течет внизу и капает сверху" – вот служение, угодное Богу "ревнующему", "как огонь поядающему" Богу Семитства, вот – "благоухание, приятное Господу". Все языки, племена и народы земные – только жертвенное "мясо". "Я войду в мое точило и буду топтать народы, как гроздья, и кровью обагрятся ризы Мои"[18]. Последнее ужасающее острие этой религии – ожидание Мессии, грядущего на облаках с силою и славою многою судить живых и мертвых; Он – царь Израиля; Он отомстит народам за гонения и бедствия народа Божьего, поработит или истребит их до конца и воцарится на Сионе во веки веков.

И Мессия пришел. – Но где же царство, и сила, и слава его? Вот Он, сын бедного назарейского плотника, в вертепе Вифлеемском, в яслях, посреди смирен-

нейших людей и животных. И Дух Божий, пред лицом Которого "земля бежит от ужаса, и горы тают как воск"[19], сходит на Него под видом голубя. И Царь грядет в Сион при криках "Осанна!" – не страшный, а кроткий, "сидя на ослице и молодом осле, сын подъяремной"[20] – да сбудется реченное через пророка. И звери имеют норы свои, и птицы – гнезда, а царь Израиля не имеет, где преклонить голову. И Он учит людей простоте и мудрости животных, растений: будьте мудры, как змеи, и просты, как голуби. Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы, и Отец ваш Небесный питает их. Посмотрите на полевые лилии, как они растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них. И не жертвы хочет Он, а милости. И Сам умирает, как жертва, как агнец, ведомый на заклание, безгласный в руках палачей[21].

Здесь, в последней глубине Семитства, – какой перегиб, перевал к Арийству – от выжженной мертвой пустыни Израиля, где дымятся лишь остатки жертв – к цветущему Божьему саду, новому раю, где виноградные лозы, и птицы, и колосья, и белые лилии, и белые голуби рядом с мудрыми змеями – вся многообразная, многоязычная "Божья тварь" – все живое, животное и растительное – какой неимоверный поворот от умерщвления плоти к *воскресению плоти*!

Как будто, достигнув крайнего предела и острия своего, Семитство преломляет, преодолевает себя и возвращается к началу своему; как будто два противоположные гения мировой культуры – дух семитский и арийский, дух смерти и жизни сквозь все века и народы тяготели, стремились друг к другу и, наконец, вдруг встретились, как два полюса, две половины, два *пола* мира для какого-то последнего слияния, соединения – символа, для какой-то готовящейся вспыхнуть искры последнего пожара.

"Огонь низводит с неба на землю"[22]. Зверь антихриста.

"Огонь пришел я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся!"[23] – говорит Христос.

Но и в этом огне, в этом пожаре, которым должен мир загореться и сгореть, остается земная-неземная свежесть галилейских лилий неувядаемою. Какая тайна в благоухании белых лилий, в благоухании белой, как лилии, Воскресшей Плоти?

Никто из арийцев не походил так близко, хотя и бессознательно, подземно, только ночным своим зрением, только ясновидением к этой последней соединяющей тайне духа и плоти – духовной плоти, как Л. Толстой.

В "Трех смертях" ранним утром мужик рубит дерево. В тишине "странный, чуждый природе звук разнесся и замер на опушке леса. – Одна из макушек необычайно затрепетала, сочные листья ее зашептали что-то. – Топор низом звучал глуше и глуше, сочные белые щепки летели на росистую траву, и легкий треск послышался из-за ударов. Дерево вздрогнуло всем телом и быстро выпрямилось, испуганно колеблясь на своем корню. На мгновение все затихло, но снова погнулось дерево, послышался треск в его стволе, и, ломая сучья и спустив ветви, оно рухнулось макушкой на сырую землю. Звуки топора и шагов затихли. Малиновка свистнула и вспорхнула выше. Ветка, которую она зацепила своими крыльями, покачалась несколько времени и замерла, как и другие, со всеми сво-

ими листьями. Деревья еще радостнее красовались на новом просторе своими неподвижными ветвями".

Бесконечные предсмертные мысли и муки князя Андрея, дурной запах, грязь, ужасный крик Ивана Ильича: "Не хочу-у-у!" и это безмолвное качание, замирание ветки на срубленном дереве. Какое постепенное умиротворение по нисходящей лестнице – от человека к животному, от животного к растению, от растения к тающему в небе облаку – все тише, тише и тише – к последней тишине. Но и там – не ничтожество, а начало бытия, там выход в другое небо, там "безымянный мрак, который прекраснее всякого света", по слову Плотина. "В твоем *ничто* я *все* найду, быть может" – отвечает Фауст Мефистофелю[24], проваливаясь в подземную бездну с ключами от царства *Матерей*.

Птицы небесные, лилии полевые что-то "знают", что-то помнят, что человек уже забыл. Лилии не трудятся, не прядут; но и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них. Деревья не думают, не страдают; но и Соломон во всей мудрости своей не умирал так, как всякое из них.

"Пять лет наш сад был заброшен, – рассказывает Л. Толстой. – Я нанял работников с топорами и лопатами, и сам стал работать с ними в саду. Мы вырубали и вырезывали сушь и дичь, и лишние кусты, деревья. Больше всего разрослись и глушили другие деревья тополь и черемуха. Тополь идет от корней, и его нельзя вырвать, а в земле надо вырубать корни. За прудом стоял огромный, в два обхвата, тополь. Вокруг него была полянка; она вся заросла отростками тополей. Я велел их рубить: мне хотелось, чтобы место было веселее, а главное, мне хотелось облегчить старый тополь, потому что я думал – все эти молодые деревья от него идут и из него тянут сок. Когда мы вырубали эти молодые топольки, мне иногда жалко становилось смотреть, как разрубали под землею их сочные коренья, как потом вчетвером мы тянули и не могли вырвать надрубленный тополек. *Он изо всех сил держался и не хотел умирать. Я подумал: видно нужно им жить, если они так крепко держатся за жизнь.* Но надо было рубить, и я рубил. Потом уже, когда было поздно, я узнал, что не надо было уничтожать их. Я думал, что отростки вытягивают сок из старого дерева, а вышло наоборот. Когда я рубил их, старый тополь уже умирал. Когда расступились листья, я увидел (он расходился на два сука), что один сук был голый, и в то же лето он засох. Он давно уже умирал и *знал* это и передал свою жизнь в отростки. От этого они так скоро разрослись, а я хотел его облегчить – и побил всех его детей"[25].

Растение умнее человека. "Да, глуп человек, глуп, глуп человек!" – как повторяет старый леший, дядя Ерошка, опуская голову в глубокой задумчивости. "Любите животных, *любите растения*", – говорит старец Зосима, "каждый листок устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо тайной жития своего безгрешного совершает сие".

«Одна черемуха выросла на дорожке орешника и заглушила лещиновые кусты. Долго думал я, рубить или не рубить; *мне жаль было.* Черемуха эта росла не кустом, а деревом, вершка три в отрубе и сажени четыре в вышину, вся развилистая, кудрявая и вся обсыпанная ярким, белым, душистым цветом. Издалека слышен был ее запах. Я бы не срубил ее, да один из работников (я ему прежде сказал вырубить всю черемуху) без меня начал рубить ее. Когда я пришел, уж он врубился в нее вершка на два, и сок так и хлюпал под топором, когда он по-

падал в прежнюю тяпку. “Нечего делать, видно, судьба”, – подумал я, взял сам топор и начал рубить вместе с мужиком. Всякую работу весело работать; весело и рубить. Весело наискось глубоко всадить топор и потом напрямик подсечь подкошенное и дальше, дальше врубаться в дерево. Я совсем забыл о черемухе и только думал о том, как бы свалить ее. Когда я запыхался, положил топор, уперся с мужиком в дерево и пытался свалить его. Мы качнули: дерево задрожало листьями, и на нас закапало с него росой, и посыпались белые, душистые лепестки цветов. В то же время, *точно вскрикнуло что-то в середине дерева; мы налегли, и как будто заплакало – затрещало в середине*, и дерево свалилось. Оно разодралось у надруба и, покачиваясь, легло сучьями и цветами на траву. Подрожали ветки и цветы после падения остановились.

– Эх! Штука-то важная! – сказал мужик. *Живо жалко*!” – *А мне так было жалко, что я поскорее отошел к другим рабочим*”[26].

Жаль человека, жаль зверя, жаль дерева, жаль всего, потому что все есть одно живое, животное целое – одна Божья тварь. Что же делать? Грешно вкушать от убоины – “добродетель несовместима с бифштексом”, – говорит вегетарианец Л. Толстой[27] – позволено питаться только невинною растительною пищею. Но вот ведь – и растения жаль: “Точно вскрикнуло что-то, заплакало, затрещало в середине дерева”. “Живо жалко!” “Ужели ж за это отвечать не будут?” – “Нет, не будут отвечать”, – успокаивает вегетарианец. Это – безумная, чрезмерная буддийская жалость. Не казалась ли, однако, в прошлые века жалость к животным безумною, чрезмерною?

Может быть, наступит время, когда все люди откажутся от убоины, от кровавого избиения животных, но жалость и тогда не перестанет мучать людей: именно тогда-то и возгорится огонь ее с еще небывалою силою. И уже никакое исполнение внешнего долга, никакое нравственное действие, никакая жертва не потушат этого огня (“Огонь пришел Я низвесть на землю и как бы Я хотел, чтобы он уже возгорелся!”) – этого последнего пожара, в котором должен мир сгореть.

Жить значит причинять кому-нибудь смерть. “Мы делаем нашу жизнь из чужих смертей” – “facciamo la nostra vita delle altrui morte”, – говорит Леонардо да Винчи[28]. Предел любви – предел самой жизни, конец мира. И мир идет к этому концу.

“Добродетель несовместима с бифштексом” – вот закон, такой же рабский и плотский, как тот, который повелевал умилостивлять ревнующего, пожирающего Бога кровавыми жертвами. “Не жертвы хочу, а милости”, то есть милосердия, говорит Господь у истинного первого Предтечи Христова – пророка Исайи[29]. Бог не требует жертвы, а только *хочет* милости. Это – уже не закон, а свобода.

Если когда-нибудь люди перестанут вкушать от убоины, то не потому, что так должно, а лишь потому, что так *хочется*, к этому вольно и неудержимо влечется сердце; не потому, что таков закон, а потому, что такова свобода. И мир идет к этой свободе – к этому концу.

Нет, из безмерной буддийской жалости Л. Толстого ко всякой “Божьей твари” вытекает не какое-либо нравственное действие, не какой-либо кажущийся новым, а в сущности ветхий завет, не какой-либо внешний, связывающий долг и закон (в роде “четырех упряжек”, или “неделания”, или “воздержания от убои-

ны", или неупотребления табака), а только действительно новое, глубочайшее, трагическое и *религиозное созерцание.*

"Когда же я начался? – говорит он в отрывке "Первые воспоминания"[30]. – Когда начал жить? Разве я не жил тогда, когда учился смотреть, слушать, понимать, говорить, когда спал, сосал и целовал грудь, и смеялся, и радовал мою мать? Я жил и блаженно жил. Разве не тогда я приобретал все то, чем я теперь живу, и приобретал так много, так быстро, что всю остальную жизнь я не приобрел и одной сотой того? *От пятилетнего ребенка до меня только шаг. От новорожденного до пятилетнего страшное расстояние. От зародыша до новорожденного пучина. А от несуществования до зародыша уже не пучина, а непостижимость*".

Эта-то "непостижимость", эта ночная, нижняя бездна, дочеловеческая "пучина" всего живого, животного и растительного ("Посмотрите на полевые лилии, как они *растут*") всегда и влекла, и притягивала к себе Л. Толстого. Так глубоко, так бесстрашно, как еще никто никогда, заглянул он в эту бездну, в эту последнюю тайну плоти и крови.

Тайна, таинство Плоти и Крови. Когда Господь открыл ее ученикам Своим, она ужаснула их и соблазнила: "Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь имеет жизнь вечную, и Я воскрешу его в последний день, ибо Плоть Моя истинно есть пища, и Кровь Моя истинно есть питие. Ядущий Меня жить будет Мною". Какие странные слова! Кто может это слушать? Не Иисус ли это, сын Иосифов, которого отца и мать мы знаем? Как он может дать нам есть Плоть Свою?

И с этого времени многие из учеников Его отошли от Него и уже не ходили с Ним"[31].

Но тот, кто больше всех был поражен "странными словами", остался с Ним. "Не двенадцать ли вас избрал Я? Но один из вас – диавол"[32]. – Это говорил Он об Иуде Симонове Искариоте, ибо сей хотел предать Его, будучи один из двенадцати.

Был ли Иуда от начала диавол? Если так, то почему избрал его Господь? Тут есть тайна, от которой ключ потерян. Мы только можем догадываться, что Иуда был воплощением древнего чистого духа семитства, хранителем закона, о котором и Учитель сказал: "Не нарушить, а исполнить закон Я пришел"[33], хранителем сокровищницы Ветхого Завета. Он ожидал Царя Израиля, грядущего в силе и славе, Сына Бога, для Которого все племена и народы – только кровавая жертва ярости, как огонь поядающий. Когда же услышал он, что Сам Бог становится жертвою, что Царь Израиля есть агнец безгласный в руках палачей, плоть его – пища, и кровь – питие всех племен и языков, всей "твари", – каким кощунством это должно было казаться ему! Не нужно было и тридцати сребренников, чтобы решить: лучше одному человеку погибнуть, чем всему народу Божьему, всему Израилю, искуплению мира. И чтобы спасти мир, Иуда предал Сына Человеческого.

Он не принял таинства Плоти и Крови, потому что не понял, что Дух и Слово может быть Плотью и Кровью. Другие приняли, но тоже не поняли, что Плоть и Кровь может быть Духом и Словом. Господь претворил воду в вино и вино в кровь. Не обратно ли претворяется в последующие века аскетического христианства кровь в вино и вино в воду, святое Тело – в бестелесную святость,

уховная Плоть – в бесплотную духовность, Воскресение Плоти – в умерщвле-
ие плоти? Не совершается ли здесь второе предательство, равное первому? 1 вследствие этого предательства, не темен ли доныне сокровенный лик под явым? Кто постиг до конца, что значит в наступающей тени Голгофы, над последею Вечерею, это благоухание уже не галилейских лилий, а Плоти Его, уже не ока виноградных лоз, а Крови Его? "Какие странные слова! Кто может это слуцать?" Не ропщут ли, не соблазняются ли ученики и доныне? "Блажен, кто обо Мне не *соблазнится*. – Слова сии были для них сокровенны, и они не разумели казанного"[34]. Последняя, страшная и "*соблазняющая*" тайна величайшего Симюла из всех, какие были, есть и будут у человечества, – тайна соединения Духа Слова с Плотью и Кровью – не остается ли все еще неразгаданною?

Если когда-нибудь религиозная жажда людей вернется к этому единственно толяющему источнику, то, может быть, люди вспомнят, что и Л. Толстой, хотя е в сознании своем, даже часто против своего сознания, шел по этому же пути, этому же Символу.

В наш век всеобщего идолослужения перед бесплотным духом или перед бездушною плотью он, хотя и смутно, но все же предчувствовал ту глубину религиозного созерцания, где открывается и в религии так же, как древним открылась в искусстве, – святость всякого тела, духовность всякой плоти.

Вот для чего с такою, по-видимому, циническою жестокостью, на самом деле с такою стыдливою жалостью, обнажает он человека от всего человеческого: он ищет в нем зверского, чтобы сделать зверское божеским. И в последней подземной глубине, в этой, как он сам выражается, "пучине" и "непостижимости" всего живого, животного, растущего, растительного – он уже видел тот свет, который вел его к выходу в другую половину мира, в другое небо.

Кажется, еще одна ступень, одно усилие, и подземный выход окончательно открылся бы ему, и он понял бы, что "небо внизу и небо вверху" – одно и то же небо, что тайна плоти и тайна духа – одна и та же тайна.

Но этого шага не сделал он – изнемог, испугался, затосковал о небе надземном, повернул назад и устремился от того, что казалось ему "язычеством", к тому, что кажется ему "христианством", от "духовного тела" к бестелесной духовности, от святой плоти к бесплотной святости, от воскресения плоти к умерщвлению плоти. Все, что создано было его творческим ясновидением, захотел он уничтожить своим сознанием.

Но ежели он сам не видит, то мы за него видим, и те, кто после нас прийдут, еще яснее увидят, что к тайне Христовой был он истинно близок не тогда, когда считал себя христианином, когда меньше всего думал о христианстве, – не в косноязычном лепете старца Акима, а в безмолвной думе дяди Ерошки о "Божьей твари", о "Звере", который "знáет все", о мудрости небесных птиц и лилий полевых. Только через божеское в зверском коснулся он божеского в человеческом – через Бога-зверя коснулся Богочеловека.

"С каждым истинным художником, – говорит Л. Толстой, – случается то, что случилось с Валаамом, который, желая благословить, стал проклинать то, что должно было проклинать, и, желая проклинать, стал благословлять то, что должно было благословлять; он невольно сделал не то, что хочет, а то, что должно"[35].

Это именно и произошло с самим Л. Толстым, как художником: всю свою жизнь проклинал он, желая благословить, и благословлял, желая проклясть, – делал не то, что хотел, а то, что должно было делать.

Там, где видит он свой стыд и грех, – вечная слава его и оправдание.

ПЯТАЯ ГЛАВА

Если бы в литературе всех веков и народов пожелали мы найти художника, наиболее противоположного Л. Толстому, то нам пришлось бы указать на Достоевского.

Я говорю – противоположного, но не далекого, не чуждого, ибо часто они соприкасаются, даже совершенно совпадают, по закону сходящихся крайностей, взаимного тяготения двух полюсов одной и той же силы.

"Герои" Л. Толстого, как мы видели, не столько герои, сколько жертвы; в них человеческая личность, не завершившаяся до конца, поглощается стихиями. И так как здесь нет единой, царящей надо всем, героической воли, то нет и единого, объединяющего трагического действия – есть только отдельные трагические узлы, завязки, отдельные волны, которые подымаются и падают в безбрежном движении, направляемые не внутренним течением, а внешними стихийными силами. Ткань произведения, как, впрочем, и ткань самой жизни, нигде не начинается, нигде не кончается.

У Достоевского всюду – человеческая личность, доводимая до своих последних пределов, растущая, развивающаяся из темных, стихийных, животных корней до последних лучезарных вершин духовности, всюду – борьба героической воли: со стихией нравственного долга и совести – в Раскольникове; со стихией сладострастия, утонченного, сознательного – в Свидригайлове и Версилове; первобытного, бессознательного – в Рогожине; со стихией народа, государства, политики – в Петре Верховенском, Ставрогине, Шатове; наконец, со стихией метафизических и религиозных тайн – в Иване Карамазове, князе Мышкине, в Кирилове. Проходя сквозь горнило этой борьбы, сквозь огонь раскаляющих страстей и еще более раскаляющего сознания, ядро человеческой личности, внутреннее *я* остается неразрушимым и обнажается. "Я обязан заявить своеволие", – говорит в "Бесах" Кирилов, для которого самоубийство, кажущийся предел самоотрицания, есть в действительности высший предел самоутверждения личности, предел "своеволия" – и все герои Достоевского могли бы сказать то же самое: последний раз противопоставляют они себя поглощающим их стихиям, утверждают свое *я*, свою личность, "заявляют своеволие" – в самой гибели своей[1]. В этом смысле и христианская покорность Идиота, Алеши, старца Зосимы есть неодолимое сопротивление окружающему их языческому, нехристианскому, антихристову миру, покорность Божией, но не человеческой воле, то есть обратная форма "своеволия", ибо ведь и мученик, умирающий за *свое* исповедание, за *свою* истину, за *своего* Бога, есть тоже герой: он утверждает свою внутреннюю свободу против внешнего насилия – он "заявляет своеволие".

Соответственно преобладанию героической борьбы, главные произведения Достоевского, в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедии.

“Война и мир”, “Анна Каренина” – действительно романы, подлинный “эпос”. Здесь, как мы видели, художественный центр тяжести не в диалогах действующих лиц, а в повествовании; не в том, чтó они говорят, а лишь в том, чтó о них говорится; не в том, чтó мы ушами слышим, а в том, что глазами видим.

У Достоевского наоборот: повествовательная часть – второстепенная, служебная в архитектуре всего произведения. И это бросается в глаза с первого взгляда: рассказ, написанный всегда одним и тем же торопливым, иногда явно небрежным языком, то утомительно растянут и запутан, загроможден подробностями, то слишком сжат и скомкан. Рассказ – еще не текст, а как бы мелкий шрифт в скобках, примечания к драме, объясняющие место, время действия, предшествующие события, обстановку и наружность действующих лиц; это – построение сцены, необходимых театральных подмосток; когда действующие лица выйдут и заговорят – тогда лишь начнется драма. В диалоге у Достоевского сосредоточена вся художественная сила изображения; в диалоге все у него завязывается и все разрешается. Зато во всей современной литературе по мастреству диалога нет писателя, равного Достоевскому.

Левин говорит таким же языком, как Пьер Безухов или князь Андрей, как Вронский или Позднышев; Анна Каренина – как Долли, Китти, Наташа. Если бы мы не знали, кто о чем говорит, то не могли бы отличить одно лицо от другого по языку, по звуку голоса, так сказать, с закрытыми глазами. Правда, есть разница между языком простонародным и господским; но это уже не внутренняя, личная, а только внешняя, сословная разница. В сущности же, язык всех действующих лиц у Толстого – один и тот же или почти один и тот же: это – разговорный язык, даже как бы звук голоса самого Льва Николаевича – или в барском, или в мужичьем наряде. И только потому это сравнительно мало заметно, что в его произведениях важно не то, чтó действующие лица говорят, а то, как они молчат или же кричат, стонут, воют, ревут, визжат, “хрюкают” от боли, от страсти; важны не человеческие слова, а полуживотные, нечленораздельные звуки, звукоподражания, как в бреду князя Андрея: “И пити-пити-пити и ти-ти”, или “мычание” Вронского над убитою лошадью: “*А-а-а! А-а-а!*”, или рыдание Анатоля над собственною отрезанною ногою: “*Ооооо*” *О! Ооооо!*”, или предсмертный крик Ивана Ильича: “*У-у!*” Повторения одних и тех же гласных *а, о, у* оказывается достаточным для выражения самых сложных, страшных, потрясающих душевно-телесных чувств и ощущений.

У Достоевского нельзя не узнать тотчас, с первых же слов, не по содержанию речи, а по самому звуку голоса, говорит ли Федор Павлович Карамазов или старец Зосима, Раскольников или Свидригайлов, князь Мышкин или Рогожин, Ставрогин или Кирилов. В странной, точно не русской, заплетающейся речи нигилиста Кирилова чувствуется нечто особое, жуткое, пророческое и вместе с тем болезненное, напряженное, напоминающее о припадках эпилепсии – то же, чтó и в простом, глубоко народном русском языке “святого” князя Мышкина. Когда Федор Павлович Карамазов, вдруг весь оживляясь и присюсюкивая, обращается к сыновьям своим:

“Эх вы, ребята, деточки, поросяточки вы маленькие, для меня... даже во всю мою жизнь – мовешек не существовало – даже вьельфильки и в тех иногда отыщешь такое, что только диву даешься... Босоножку и мовешку надо сперва-наперво удивить – вот, как надо за нее браться... Удивить ее надо до восхищения,

до пронзения, до стыда, что в такую чернявку, как она, такой барин влюбился", – мы видим не только душу старика, но и жирный, трясущийся кадык его, и мокрые, тонкие губы, которые брызжут слюною, и крошечные, бесстыдно проницательные глазки, и весь его хищный облик, облик "старого римлянина времен упадка". Когда мы узнаем, что на пакете с деньгами, запечатанном и обвязанном ленточкою, написано было собственною рукою Федора Павловича: "Ангелу моему Грушеньке, если захочет прийти", а потом, дня через три, прибавлено: "*и цыпленочку*", – он вдруг весь, как живой, встает перед нами. Мы не могли бы объяснить, как и почему, но мы чувствуем, что в этом запоздалом "*и цыпленочку*" уловлена какая-то тончайшая сладострастная морщника в лице его, от которой нам делается физически жутко, как от прикосновения насекомого – огромного паука или тарантула. Это – только слово, но в нем – плоть и кровь. Это, конечно, "выдумано", но почти невозможно поверить, чтобы это было *только выдумано*. Это именно та последняя черточка, вследствие которой портрет становися слишком живым, как будто художник, переступая за пределы искусства, заключил в полотно и краски нечто волшебное, сверхъестественное – душу того, с кого писал портрет, так что почти страшно смотреть на него: кажется, вот-вот пошевелится и выступит из рамы, как призрак.

Таким образом, Достоевскому не нужно описывать наружность действующих лиц: особенностями языка, звуками голоса сами они изображают не только свои мысли и чувства, но и свои лица, и свои тела. У Л. Толстого движения, выражения внешнего телесного облика, передавая внутренние состояния души, часто делают глубокими и многозначительными самые ничтожные речи героев, даже нечленораздельные звуки и молчания: от телесного Л. Толстой идет к душевному, от внешнего – к внутреннему. Не меньшей ясности облика телесного достигает обратным путем Достоевский: от внутреннего идет он к внешнему, от душевного – к телесному, от сознательного, человеческого – к стихийно-животному. У Л. Толстого мы слышим, потому что видим; у Достоевского мы видим, потому что слышим.

Не одно мастерство диалога, но и другие особенности творчества приближают Достоевского к строю великого трагического искусства. Иногда кажется, что оттого только не писал он трагедий, что внешняя форма эпического повествования – романа – была случайно преобладающею формою современной ему литературы, и также оттого, что не было для него достойной трагической сцены, а главное, достойных зрителей, ибо всякая трагедия создается лишь соединенными творческими силами художника и зрителей: надо, чтобы в сердце народа была способность к трагическому, чтобы трагедия действительно родилась.

Невольно и естественно подчиняется Достоевский тому непреложному закону сцены, который так необдуманно под влиянием Шекспира отвергла новая драма, тем самым в корне подрывая свое трагическое действие, и который дает такую, все еще единственную, ни с чем в современной поэзии не сравнимую силу создания греческого театра – так называемому закону "*трех единств*" – времени, места и действия.

В произведениях Л. Толстого всегда, рано или поздно, наступает для читателя минута, когда он окончательно забывает о главном действии романа, о судьбе главных действующих лиц. Как умирает князь Андрей или Николай Ростов

травит зайца, как рожает Китти или косит Левин – для нас так важно и любопытно, что мы теряем из виду Наполеона и Александра I, Анну и Вронского. Нам даже любопытнее, важнее в эту минуту, затравит ли зайца Николай Ростов, чем – проиграет ли Наполеон Бородинское сражение. Во всяком случае, мы не испытываем нетерпения, не торопимся узнать дальнейшую судьбу героев; мы готовы ждать и развлекаться, сколько автору угодно. Мы не видим берегов и не думаем о цели плавания. В сущности, здесь, как и во всяком истинном эпосе, нет вовсе важного и неважного. Все безразлично важное, одинаково главное. В каждой капле – тот же соленый вкус, тот же химический состав воды, как во всем океане. Каждый атом жизни движется по тем же законам, как целые миры и созвездия.

Раскольников убивает старуху, чтобы доказать себе самому, что он уже "по то сторону добра и зла", что он – не "дрожащая тварь", а "властелин". Но Раскольников, по замыслу Достоевского, должен понять, что ошибся, убил не "принцип", а только старуху, не "переступил", а только хотел переступить. И когда он это поймет, – должен ослабеть, испугаться, выйти на площадь и, став на колени, исповедываться пред толпою. И вот именно к этой крайней точке, к одному этому последнему мгновению в действии романа все направляется, собирается, стягивается, для этого последнего удара все суживается, заостряется, оттачивается, как лезвие шпаги, к этому трагическому "падению" – катастрофе – все стремится, как течение реки, стесненное скалами, стремится к тому последнему обрыву, с которого низвергнется она водопадом.

Тут не может быть, не должно быть и, действительно, нет ничего побочного, вводного, задерживающего, отвлекающего внимания от главного действия. События следуют одно за другим, все быстрее и быстрее, все неудержимее, гонят одно другое, теснятся, как будто нагромождаются, – на самом же деле, в строгом и стройном порядке, в подчинении главной единственной цели, сосредоточиваются в возможно большем количестве в возможно меньшее время. Ежели и есть у Достоевского соперники, то не в современной, а разве в древней литературе – творец Орестейи и творец Эдипа[2] – по этому искусству постепенного напряжения, накопления, усиления и ужасающего сосредоточения трагического действия.

"Как вспомню этот несчастный день, – удивляется Подросток, – то все кажется, что все эти сюрпризы и нечаянности точно тогда сговорились вместе и так посыпались разом на мою голову, из какого-то проклятого рога изобилия". – "Это был день неожиданностей, – замечает рассказчик "Бесов", – день развязок прежнего и завязок нового, резких объяснений и еще пущей путаницы... – Одним словом, это был день удивительно сошедшихся случайностей". Так и во всех романах Достоевского: везде этот "проклятый рог изобилия", из которого сыплются на головы героев трагические неожиданности. Когда мы кончаем первую часть "Идиота", пятнадцать глав, десять печатных листов, то произошло столько событий, обнаружилось столько узлов, в которых запутаны нити разнообразнейших человеческих судеб, обнаружилось столько глубин человеческой страсти и совести, что, кажется, от начала романа прошли долгие годы – в действительности прошел день, половина суток от утра до вечера. Необъятная, всемирно-историческая картина, которая развертывается в "Братьях Карамазовых",

сосредоточена, если не считать перерывов между действиями, в несколько дней. Но и в один день, в один час и притом почти в одном и том же месте или, по крайней мере, на самом небольшом пространстве – между такою-то скамейкой Павловского парка и Вокзалом, между Садовою улицею и Сенною площадью – герои Достоевского переживают то, что́ обыкновенные люди не успевают пережить за годы, даже за целую жизнь, переносясь из одного конца мира в другой.

Раскольников стоит на лестнице перед дверью старухи процентщицы. Он «огляделся в последний раз, подобрался, оправился и еще раз попробовал в петле топор. – "Не подождать ли еще... пока сердце перестанет биться?" Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, стучало сильней, сильней. – *А тела своего он почти и не чувствовал на себе*».

Для всех героев Достоевского наступает мгновение, когда они перестают "чувствовать на себе свое тело". Это – существа не бесплотные и бескровные, не призрачные. Мы хорошо знаем, какое у них *было* тело, когда еще они его чувствовали на себе. Но высший подъем, крайнее напряжение духовной жизни, наиболее раскаляющие страсти не сердца и чувства, а ума, сознания, совести, дают им эту освобожденность от тела, как бы сверхъестественную легкость, окрыленность, духовность плоти. У них именно те *духовные тела*, о которых говорит апостол Павел[3]. Вот кому не душно от плоти и крови, от "человеческого мяса". Их тело до такой степени прозрачно, что, кажется, иногда его не видно вовсе, а видна только душа, в противоположность героям Л. Толстого, у которых часто видно только тело, а "души вовсе не видно".

"На вас смотришь и говоришь: у нее лицо, как у доброй сестры", – описывает Идиот красоту одной женщины. Любопытно сравнить эти мгновенные, как бы сверхчувственные описания Достоевского с описаниями Л. Толстого, например, наружности Анны Карениной, полными такой бесконечно-углубленной чувственности, так же, как и вообще "духовные тела", живые души Достоевского, с живыми, даже порою слишком живыми, кровяными, мясистыми телами и душами, если не мертвыми, то иногда как будто замершими, заглохшими, заросшими плотью, "мясом" у Л. Толстого. Все герои Достоевского живут благодаря своей высшей духовности, неимоверно ускоренною, удесятеренною жизнью; у них у всех, как у Раскольникова, "сердце стучит сильней, сильней, сильней", и, кажется, они не ходят как обыкновенные люди, а летают и в самой гибели испытывают упоение этого страшного полета, ибо они ведь все-таки летят в бездну.

В стремительности волн чувствуется близость бездны; в неудержимости трагического действия чувствуется близость катастрофы.

Иногда в греческих трагедиях, перед самою катастрофою, раздается неожиданно-радостная песнь Хора во славу Диониса, бога вина и крови, веселия и ужаса. И в этом гимне вся совершающаяся, почти совершившаяся трагедия, все самое роковое и таинственное, что́ есть в человеческой жизни, представляется беспечною игрою богов. Это веселие в ужасе, эта трагическая игра подобна игре зажигающейся радуги в брызгах водопада над бездною.

Едва ли в современной литературе есть другой художник, который так приближался бы к самым внутренним, глубоким настроениям греческой трагедии, как Достоевский: не сказывается ли и у него в изображении катастроф нечто подобное этому ужасному веселию Хора?

Как будто та самая гроза, которая собиралась у Л. Толстого, здесь, наконец, азражается, и каким громовым ударом, какою молнией ужаса! Нет больше скуи, томления, тоски ожидания, того неподвижного зноя, в котором, кажется, неем дышать, той медленной мертвенной тяжести, которая давит сердце наше в овседневной жизни, где все не "тянется, тянется и растягивается", как в бреду нязя Андрея, как во всех произведениях Л. Толстого, как, увы, большей частью самой действительности. Порою и в произведениях Достоевского дух захватыает – но уже от быстроты движения, от вихря событий, от полета в бездну. [какая утомляющая свежесть, какое освобождение в этом дыхании бури! :ак самое мелкое, пошлое, будничное, что́ только есть в человеческой жизни, тановится здесь праздничным, страшным и веселым, точно в блеске молнии!

О музе Л. Толстого можно бы сказать то, что говорит однажды Пьер Безуов о Наташе.

"– Умна она? – спросила княжна Марья. Пьер задумался.

– Я думаю, нет, – сказал он, – а впрочем, да. *Она не удостаивает быть умою*... Да нет, она обворожительна, и больше ничего".

Обворожительность толстовской музы заключается именно в том, что она ак будто "не удостаивает быть умною", что с нею иногда забываешь вовсе о чеовеческом уме, помнишь только о мудрости дочеловеческой, о мудрости птиц ебесных, лилий полевых.

Что касается музы Достоевского, то можно сомневаться в каких угодно каествах ее – только не в уме. Он замечает однажды, что у писателя должно быть :ало: "Это жало, – проясняет он, – есть остроумие глубокого чувства"[4–5]. :ажется, никто из русских писателей, кроме Пушкина, не обладал в такой мере тим *умным жалом чувства*, как Достоевский.

В противоположность излюбленным героям Л. Толстого, не столько умным, колько "умствующим", главные герои Достоевского – Раскольников, Версилов, :таврогин, князь Мышкин, Иван Карамазов – люди прежде всего умные; это ка:ется, даже вообще самые умные, сознательные, культурные, самые европейские з русских людей – они потому и русские, что "в высшей степени европейцы"[6].

Мы привыкли думать, что мысль чем отвлеченнее, тем холоднее, бесстрастее. Но это не так, или по крайней мере уже для нас не так. На героях Достоевкого видно, как отвлеченные мысли могут быть страстными, как метафизичекие посылки и выводы коренятся не только в нашем разуме, но и в сердце, чувтве, воле.

Существуют мысли, которые подливают масла в огонь страстей, зажигают еловеческую плоть и кровь сильнее, чем самые неудержимые похоти. Существует логика страстей; но существуют и *страсти логики*. И это – по-преимущетву наши, особые, чуждые людям прежних культур, новые страсти. Прикосноение голого тела к самому холодному производит иногда впечатление ожога; рикосновение сердца к самому отвлеченному, метафизическому производит ногда действие раскаляющей страсти.

Раскольников "отточил свою казуистику, как бритву". Но об эту бритву отлеченностей он и в действительной жизни обрежется чуть не до смерти. Его реступление есть плод, как выражается судебный следователь Порфирий, "теоетически раздраженного сердца". Точно то же можно бы сказать о всех героях

Достоевского: их страсти, их преступления, совершаемые или только "разрешаемые по совести", суть неизбежные выводы их диалектики. Ледяная, отточенная, как бритва, она не гасит, а разжигает, раскаляет страсть. В ней – огонь и лед вместе. Они глубоко чувствуют, потому что глубоко думают; бесконечно страдают, потому что бесконечно сознают; смеют хотеть, потому что смеют мыслить. И чем, по-видимому, дальше от жизни, отвлеченнее – тем пламеннее мысль, тем глубже войдет она в жизнь, тем неизгладимее запечатлеется выжженный ею след на живой человеческой плоти и крови.

И самая отвлеченная мысль есть вместе с тем самая страстная, жгучая мысль о Боге. "Всю жизнь меня Бог мучил!" – признается нигилист Кирилов. И всех героев Достоевского "мучил Бог". Не жизнь тела – его конец и начало, смерть и рождение, как у Л. Толстого, – а жизнь духа, отрицание и утверждение Бога у Достоевского есть вечно кипящий родник всех человеческих страстей и страданий. Поток самой действительной, самой "живой жизни", низвергаясь только с этих именно высочайших ледяных вершин метафизики и религии, приобретает для него ту силу страсти, силу действия, неудержимую стремительность, которая влечет его к трагической катастрофе или разрешению, к падению в пропасть или полету.

Великие поэты прошлых веков, изображая страсти сердца, оставляли без внимания страсти ума, как бы считая их предметом невозможным для художественного изображения. Если Фауст и Гамлет нам ближе всех героев, потому что они больше всех мыслят, то все-таки они меньше чувствуют, меньше действуют именно потому, что больше мыслят, и все-таки трагедия Гамлета, Фауста заключается в неразрешимом *для них* противоречии страстного сердца и бесстрастной мысли. Но не возможна ли трагедия мыслящей страсти и страстной мысли? Не принадлежит ли именно этой трагедии будущее? Во всяком случае, Достоевский один из первых к ней приблизился.

Он победил свойственную новым художникам суеверную робость перед умом. Он увидел и показал нам связь, которая существует между трагедией нашего сердца и трагедией нашего разума, нашего философского и религиозного сознания. Это для него – по преимуществу современная русская трагедия. Он заметил, что стоит образованным русским людям в известном настроении сойтись в светской или гостиной, как слушатели князя Мышкина, или в грязном трактирчике с безголосым соловьем, как Подростом с Версиловым, Иван Карамазов с Алешею, – чтобы заспорить о самых, по-видимому, отвлеченных предметах – о будущности европейской культуры, о бессмертии души, о существовании Бога. На самом деле, не только образованные русские люди, но и весь русский народ, как свидетельствует хотя бы история нашего сектанства от "жидовствующих" XV века до современных скопцов и духоборов[7], занят мыслью о Боге, о Христе и Антихристе, о кончине мира – "все ныне сумнятся, все о вере пытают на путях и на торжищах", – жаловался еще преподобный Иосиф Волоцкий[8]. Именно этою врожденною философскою и религиозною чуткостью, казалось Достоевскому, русские люди "в высшей степени – европейцы", если не современные, то будущие европейцы. В этой неутолимой религиозной жажде усматривал он признак неизбежного участия русского духа, русского слова в будущей всемирно-исторической культуре.

Как в телесной впечатлительности нашей что-то меняется по прочтении [. Толстого, так по прочтении Достоевского что-то меняется в нашей духовной, сли так можно выразиться, *умственной впечатлительности.* У него постоянно встречаются те ледяные и жгучие иглы диалектики, по-преимуществу руские, отвлеченно страстные мысли, которых, читатель это чувствует, нельзя заывать – ни отвергнуть, ни принять безнаказанно. Мысли эти входят не только ум, но и в сердце, волю нашу, в действительную жизнь, как новые, может быть, оковые события, которые должны иметь последствия. Мы когда-нибудь вспомим о них и, может быть, именно в самые решающие, страстные минуты жизни. Это, – как сам Достоевский говорит, – раз пронзает сердце, а потом навеки осается рана". Или, как говорит апостол Павел, это "живо и действенно и острее сякого меча обоюдоострого: оно проникает до разделения души и духа, состаов и мозгов, и судит помышления и намерения сердечные"[9].

Существуют простодушные читатели с размягченною, дряблою современою чувствительностью, которым Достоевский всегда будет казаться "жестоим", только "жестоким талантом"[10].

И в самом деле, в какие невыносимо безвыходные, неимоверные положения гавит он своих героев. Чего он только над ними ни проделывает! Через какие ездны нравственного падения, духовные пытки, не менее ужасные, чем телесая пытка Ивана Ильича, доводит он их до преступления, самоубийства, слабомия, белой горячки, сумасшествия. Не сказывается ли у Достоевского в этих трашных и унизительных положениях человеческих душ такое же циническое лорадство, как у Л. Толстого в страшных и унизительных положениях человеских тел? Не кажется ли иногда, что Достоевский мучит свои "жертвочки" без сякой цели, только для того, чтобы насладиться их муками? Да, воистину, это алач, сладострастник мучительства, Великий Инквизитор душ человеческих – жестокий талант".

И разве все это естественно, возможно, *реально*, разве это бывает в действиельной жизни? Где это видано? И если даже бывает, то какое дело нам, здравоıыслящим людям, до этих редких из редких, исключительных из исключительых случаев, до этих нравственных и умственных чудовищностей, уродств и эродств, подобных видениям горячечного бреда?

Вот главное, всем понятное обвинение против Достоевского – неестественость, необычность, искусственность, отсутствие так называемого "здорового еализма".

"Меня зовут психологом, – говорит он сам, – неправда, я лишь *реалист в ысшем смысле*, т.е. изображаю все глубины души человеческой"[11].

Естествоиспытатель, тоже иногда "в высшем смысле реалист" – реалист ноой, еще неизвестной, небывалой реальности, – делая научные опыты, окружат в своих машинах и приборах естественное явление природы искусственными, сключительными, редкими, необычайными условиями и наблюдает, как под лиянием этих условий явление будет изменяться. Можно бы сказать, что сущость всякого научного опыта заключается именно в преднамеренной искусст-

венности окружающих условий. Так, химик, увеличивая давление атмосфер до степени невозможной в условиях известной нам природы, постепенно сгущает воздух и доводит его от газообразного состояния до жидкого. Не кажется ли "нереальною", неестественною, сверхъестественною, чудесною эта темно-голубая, как самое чистое небо, прозрачная жидкость, испаряющаяся, кипящая и холодная, холоднее льда, холоднее всего, что́ мы можем себе представить? Жидкого воздуха не бывает, по крайней мере не бывает в доступной нашему исследованию земной природе. Он казался нам чудом, – но вот он оказывается самою реальною научною действительностью. Его "не бывает", но он есть.

Не делает ли чего-то подобного и Достоевский – "реалист в высшем смысле" – в своих опытах с душами человеческими? Он тоже ставит их в редкие, странные, исключительные, искусственные условия, и сам еще не знает, ждет и смотрит, что́ из этого выйдет, что́ с ними будет. Для того, чтобы непроявившиеся стороны, силы, сокрытые в "глубинах души человеческой", обнаружились, ему необходима такая-то степень давления нравственных атмосфер, которая в условиях *теперешней* "реальной" жизни никогда или почти никогда не встречается – или разреженный, ледяной воздух отвлеченной диалектики, или огонь стихийно-животной страсти, огонь белого каления. В этих опытах иногда получает он состояния души человеческой столь же новые, кажущиеся невозможными, "неестественными", сверхъественными, как жидкость воздуха. Подобного состояния души не бывает; по крайней мере в доступных нашему исследованию культурно-исторических и бытовых условиях – не бывает; но оно может быть, потому что мир духовный так же, как вещественный, "полон, – по выражению Леонардо да Винчи, – неисчислимыми возможностями, которые еще никогда не воплощались"[12]. Этого не бывает, и, однако, это более, чем естественно, это *есть*.

Так называемая "психология" Достоевского напоминает огромную лабораторию с тончайшими и точнейшими приборами, машинами для измерения, исследования, испытывания душ человеческих. Легко себе представить, что непосвященным лаборатория эта должна казаться чем-то вроде "дьявольской кухни" средневековых алхимиков.

Впрочем, некоторые из его научных опытов действительно могут быть и не совсем безопасны для самого исследователя. Нам по крайней мере иногда становится страшно за него. Ведь глаза его впервые видят то, что, казалось, не позволено видеть глазам человеческим. Он сходит в "глубины", в которые еще никогда никто не сходил. Вернется ли? Справится ли с теми силами, которые вызвал? Что, если они прорвут очерченный им заколдованный круг? Нам страшно за бесстрашного. В этой отваге исследования, которая ни перед чем не останавливается, в этой потребности доходить во всем до конца, до "последней черты", переступать за пределы есть нечто в высшей степени современное, свойственное если еще не всей европейской культуре, то по крайней мере уже европейской науке, и в то же время в высшей степени русское – то самое, что есть и у Л. Толстого: не с таким же ли дерзновенным любопытством, как Достоевский в "глубины души человеческой", в бездны духа, заглянул Л. Толстой в противоположные, но *не меньшие* бездны плоти? Впоследствии мы увидим, как они отвечают друг другу, точно сговорившись, – как из их произведений чуждыми и все-таки родными голосами эти две бездны перекликаются.

В романах Достоевского есть места, в которых всего более отражаются особенности его, как художника, и о которых трудно решить, так же, как о некоторых стихотворениях Гете и рисунках Леонардо да Винчи, что́ это – искусство или наука? Во всяком случае это не "чистое искусство" и не "чистая наука". Здесь точность знания и ясновидение творчества – вместе. Это новое *соединение*, которое предчувствовали величайшиие художники и ученые и которому нет еще имени.

И вот все-таки – "жестокий талант". Упрек этот, как бы чувство неясной, но личной досады, остается в сердце читателей, одаренных так называемою "*душевною теплотою*", которую иногда хотелось бы назвать "*душевною оттепелью*". Зачем эти острые "жала", эти крайности, этот "лед и огонь"? Зачем не подобрее, не потеплее или не попрохладнее? – Что ж, может быть, они и правы, может быть, действительно, Достоевский, – "жесток", даже более жесток, хотя уж, конечно, и более милосерд, чем они могут себе представить. И если даже цель его жестокости – знание, то ведь в глазах людей с теплыми, не холодными и горячими, а именно только *теплыми* душами, эта цель не оправдывает средства. Не позволено ли было бы, однако, усомниться: такой ли уж он, в самом деле, "жестокий талант" и для них, как они уверяют? Существуют яды, которые убивают человека, но не действуют на животных. Может быть, именно для тех, кому Достоевский кажется жестоким и только "жестоким талантом", – самые главные жестокости его, самые смертельные жала и яды останутся навеки безвредными.

Есть вопрос, более достойный внимания, – вопрос о жестокости Достоевского не к другим, а к себе самому, о *болезни* или по крайней мере *болезненности* его как художника.

В самом деле, что за странный писатель, с неутолимым любопытством "копающийся" только в болезнях, только в самых страшных и позорных язвах души человеческой, вечно бередящий эти язвы, как будто не может или не хочет он говорить о другом. И что за странные герои – эти "блаженненькие", кликуши, сладострастники, юродивые, бесноватые, идиоты, помешанные. Может быть, это не столько художник, сколько врач душевных болезней, и при том такой врач, которому должно сказать: врач, исцелился сам? Может быть, это не столько герои, сколько собрание более или менее любопытных "клинических случаев"? И в конце концов, что же нам, здоровым, здравомыслящим до всей этой "силоамской купели"[13]? Что нам, неуязвимым, до этих уязвленных?

Но ведь вот мы же знаем, что самые позорные язвы позорнейшего орудия пытки сделались славными, страшными от славы и святости, оказались и все еще оказываются единственным источником вечного здоровья, единственною надеждою уязвленного мира на исцеление, ибо воистину только "язвами Его мы исцелели"[14]. Не должно ли нам, получившим такое всемирно-историческое предостережение, нам, хотя бы только по имени "христианам", относиться с менее развязною "клиническою" самоуверенностью, с более утонченною культурною осмотрительностью ко всяким вообще язвам, болезням человеческого духа и пло-

ти? Мы, положим, знаем о них больше, чем лекари и знахарки. Но, может быть, все-таки мы знаем о них *не все*?

Нам слишком, например, очевидна связь между здоровьем и силою, избытком жизни – с одной стороны, между болезнью и слабостью, ущербом жизни – с другой. Не существует ли, однако, менее очевидная, но не менее действительная связь между болезнью и силой, между кажущеюся болезнью и действительною силою? Ежели семя не переболеет, не умрет, не истлеет, то и не оживет – не даст плода[15]. Если бескрылое насекомое в куколке не переболеет, то никогда не сделается крылатым. И "женщина, когда рожает, терпит скорбь, потому что пришел час ее; но когда родит младенца, уже не помнит скорби от радости, потому что родился человек в мир"[16]. Это – болезнь не к смерти, а к жизни, болезнь, от здоровья и к здоровью, необходимая, естественная, здоровая болезнь. Вот целые поколения, целые всемирно-исторические культуры и народы как будто умирают от болей; но и это – "боли родов", и эта болезнь – не к смерти, а к жизни, естественная, *здоровая болезнь*. Здесь, однако, уже неизмеримо труднее отличить кажущуюся болезнь от действительной, упадок – от Возрождения. Здесь мы все еще бродим в потемках, ощупью. Только смутно предчувствуем, что бывают какие-то сложные и опасные культурные болезни, которые зависят не от скудости, а от избытка непроявившейся жизни, накопленной внутренней силы, не находящей себе выхода – от чрезмерности здоровья. Нашим русским богатырям иногда становилось "тяжело от силы", как от "бремени", они казались больными, потому что были слишком здоровы. Наши богатыри только варвары. Но ведь и древние эллины, самые трезвые и разумные из людей, в своих подземных элевзинских таинствах, где хлеб претворяется в плоть, и в таинствах Диониса, где вино претворялось в кровь, казались пьяными, "вышедшими из себя", безумными от оргийного избытка здоровья, от вакхической мудрости.

Бывает и наоборот: временный, кажущийся избыток жизни, изощрение естественных способностей зависит от действительной болезни. Слишком натянутая струна звучит сильнее перед тем, чтобы лопнуть. Пламя вспыхивает ярче перед тем, чтобы угаснуть.

Да, чем глубже вдумываешься, тем труднее и загадочнее становится вопрос о культурных болезнях вообще, о "священной" или не священной болезни Достоевского в частности. Кажется, впрочем, ясно даже с первого взгляда, что, велик он или мал – во всяком случае не похож ни на кого в семье великих писателей. Значит ли это, что в семье не без урода? Потому ли он ни на кого не похож, что болен, или потому болен, что не похож ни на кого? Сила ли его от болезни, или болезнь от силы? Действительная ли святость – если не самого Достоевского (хотя близкие к нему люди уверяют, что бывали минуты, когда и он казался почти "святым"[17]), то хотя бы святость "Идиота" – от кажущейся болезни, или несомненная болезнь от сомнительной святости?

Я ничего не предрешаю; я только указываю на то, что, может быть, теперь уже нельзя от этого вопроса отделываться с тою легкостью, которая свойственна исключительно будто бы научной, *клинической* точке зрения.

« – Сходите к доктору, – советует Раскольников Свидригайлову, который рассказал ему о своих "привидениях". – Это-то я и без вас понимаю, – отвечает Свидригайлов, – что нездоров, хотя, право, не знаю чем; по-моему я, наверное,

здоровее вас впятеро. Я вас не про то спросил – верите ли вы, или нет, что привидения являются? Я вас спросил: верите ли вы, что *есть* привидения?

– Нет, ни за что не поверю! – с какою-то даже злобою вскричал Раскольников.

– Ведь обыкновенно как говорят? – бормотал Свидригайлов как бы про себя, смотря в сторону и наклонив несколько голову. – Они говорят: “Ты болен, стало быть, что тебе представляется – есть один только несуществующий бред”. *А ведь тут нет строгой логики.* Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе, как больным, а не то, что их нет самих по себе.

– Конечно, нет! – раздражительно настаивал Раскольников.

– Нет? Вы так думаете? – продолжал Свидригайлов, медленно посмотрев на него. – Ну, а что, если так рассудить (вот, помогите-ка); привидение – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку их, разумеется, незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек и, стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и *чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше*».

Понятно, почему Раскольников раздражался: хотя у него самого диалектика, на которую он ведь только и рассчитывает, “отточена, как бритва”, он чувствует, что у Свидригайлова, которого презирает как заведомого “мерзавца”, она, пожалуй, еще острее. Не смеется ли попросту Свидригайлов над ним? Не дразнит ли его своими “привидениями”? Или Свидригайлову не до смеха. Если, впрочем, он и верит, то только потому, что окончательно усомнился во всем – даже в безверии. Во всяком случае, для него “соприкосновения с другим миром” не представляют ничего утешительного. Он ведь сам тотчас признается, что вечность иногда ему кажется “комнатой, этак вроде деревенской бани, закоптелой, с пауками по всем углам”. Чего бы ни отдал “верующий” Свидригайлов за ребяческую наивность Раскольникова, которая еще позволяет ему отвечать с такою легкостью:

“ Я не верю в будущую жизнь – Вы, должно быть, больны, пойдите к доктору”.

Любопытно, что сам Достоевский в предсмертном дневнике, высказывая заветные мысли свои о христианстве, повторяет почти слово в слово выражения Свидригайлова: “Убеждение человека в *соприкосновении мирам иным,* упорное и постоянное, тоже ведь весьма значительно”[18].

Мало того, эти слова Свидригайлова повторяет и “святой” старец Зосима в “Братьях Карамазовых”: “Взращенное живет и живо лишь чувством *соприкосновения* таинственным мирам иным”.

В мыслях о болезни как об источнике какого-то высшего или по крайней мере не всем доступного бытия, сходится с “мерзавцем” и “развратником” Свидригайловым и “святой” князь Мышкин – “Идиот”.

«Он задумался, между прочим, о том, что в эпилептическом состоянии его была одна степень перед самым припадком, когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, как бы воспламенялся его мозг, и с необыкновенным поры-

вом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерялось в эти мгновения, продолжавшиеся, как молния. – Раздумывая над этим впоследствии, уже в здоровом состоянии, он часто говорил сам себе, что ведь все эти молнии и проблески высшего самоощущения и самосознания, а стало быть и "высшего бытия", *не что иное, как болезнь*, как нарушение нормального состояния; а если так, то это *вовсе не высшее бытие, а, напротив, должно быть причислено к самому низшему*. И однако же он все-таки дошел, наконец, до чрезвычайно парадоксального вывода: "*Что же в том, что это болезнь?*" – решил, он наконец, – "какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, *если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией,* красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?" Если в ту секунду, то есть в самый последний сознательный момент перед припадком, ему случалось ясно и сознательно сказать себе: "Да, за этот момент можно отдать всю жизнь!", то, конечно, этот момент сам по себе и стоил всей жизни. Впрочем, за диалектическую часть своего вывода он не стоял: отупение, душевный мрак, идиотизм стояли перед ним ярким последствием этих высочайших минут».

Жаль, что князь Мышкин не стоит за диалектическую часть своего вывода: ведь огромное, не столько религиозное, но и философское, научное, культурно-историческое значение имеет вопрос: можно ли отдать за "момент высшего бытия" жизнь не только человека, но и всего человечества? Другими словами: есть ли цель всемирно-исторического развития бесконечное продолжение во времени, в преемственности культур, в чреде поколений или некоторое окончательное завершение всех исторических судеб, всех "времен и сроков" в мгновение "высшего бытия", в том, чтó христианская мистика называет "кончиною мира"? Вопрос этот кажется мистическим, отвлеченным, далеким от действительной и деятельной, общественной, политической, нравственной жизни современного человечества: на самом деле, сознательно или бессознательно, но неизбежно входит в нее. Как не только на отвлеченную, созерцательную, но и на реальную жизнь каждого отдельного человека не может не влиять мысль о земном конце – о смерти, так эта же мысль не может, рано или поздно, не повлиять на реальную, деятельную, культурно-историческую жизнь всего человечества.

До христианства жило оно так, как живут звери, – вне сознания смерти, с чувством животного бессмертия. Первою и до сих пор единственною религией, которая сознала, или по крайней мере почувствовала неотразимость мысли о конце, о смерти не только для человека в отдельности, но и *для всего человечества*, было христианство, и, может быть, именно в этом и заключается главная особенность культурно-исторического влияния христианства – влияния, и доныне еще не завершившегося – на самые реальные общественные, нравственные и политические судьбы европейского мира.

И вот к той же идее о конце мира, о последнем завершении всех земных судеб человечества в мгновении, когда ангел Апокалипсиса "клянется живущим вовеки, что времени больше не будет"[19], в моменте высшей гармонии, "высшего бытия" – к идее о последнем острие и обрыве горного кряжа всех исторических

культур, к той же краеугольной идее, как религия Богочеловека, с противоположной стороны подходит и религия Человекобога. Ее проповедник у Достоевского в "Бесах" нигилист Кирилов, тот самый, которого всю жизнь "Бог мучил", – до поразительных совпадений в оборотах речи, в словах, в тончайших внутренних оттенках мысли повторяет по этому поводу "чрезвычайный парадокс" князя Мышкина:

«Бывают с вами, Шатов, минуты вечной гармонии?.. Есть секунды, их всего за раз проходит пять или шесть – и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии. Это не земное, я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. *Надо перемениться физически или умереть.* Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в конце каждого создания говорил: "Да, это правда, это хорошо". Это... Это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то, что любите, о, тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд – то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживают жизнь и *за них отдам всю мою жизнь, потому что стоит.* Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически. – Я думаю, что человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута? В Евангелии сказано, что в Воскресении не будут родить, а будут, – как ангелы Божии».

Здесь, в сущности, Кирилов только доводит до крайнего вывода диалектику князя Мышкина; тот говорит: "За этот момент можно отдать человеку всю жизнь". Кирилов продолжает и кончает: "За этот момент можно отдать жизнь всего человечества".

Впрочем, и князь Мышкин иногда приближается, по-видимому, к этому для него страшному, но, кажется, неизбежному острию диалектики. В "этот момент, – говорит он однажды Рогожину в Москве, во время их тамошних сходок, – мне как-то становилось понятно необычайное слово о том, что *времени больше не будет*".

"Серьезно, разумеется, он не стал бы спорить, – неожиданно и робко заключает Достоевский. – В выводе его, то есть в оценке этой минуты, без сомнения, заключалась ошибка". Какая же собственно ошибка? "Отупение, душевный мрак, идиотизм стояли перед ним ярким последствием этих высочайших минут". Но только ли перед ним, от рождения "идиотом", или вообще перед каждым человеком, перед всем человечеством? И уничтожает ли окончательно эта "ошибка в выводе" значение всей диалектики? Вот вопрос, на который Достоевский не хочет или не может ответить. А ведь вопрос этот коренится в самом сердце его собственной, да и *всей* христианской религии.

" – Это часто приходит?" – спрашивает Шатов Кирилова после его признания о минутах вечной гармонии.

– В три дня раз, в неделю раз.

– У вас нет падучей?

– Нет.

– Значит, будет. Берегитесь, Кирилов, я слышал, что именно так падучая начинается. Мне один эпилептик подробно описывал ощущение перед припад-

ком, точь-в-точь как вы; пять секунд он назначал и говорил, что более нельзя вынести".

В заключение не только Кирилову, но и князю Мышкину, вся душевная красота которого, столь несомненная в глазах Достоевского, вытекает из этих же проблесков "вечной гармонии", Шатов мог бы дать цинический совет Раскольникова:

"Пойдите к доктору".

Вопрос о болезни, как о "низшем бытии", который так смущает Идиота и заставляет его предполагать роковую ошибку в собственных выводах, в оценке "моментов высшего бытия", разрешается для Кирилова тем, что́ он называет "физическою переменою человека". И странно и неимоверно звучат здесь отголоски апокалипсических пророчеств: "Се, творю все новое. – Будет новая земля и новое небо"[20]. И у апостола Павла: "Древнее прошло – теперь все новое"[21].

"Во Христе Иисусе – *новая тварь*". – "Физическая перемена человека" – перерождение плоти – "Воскресение плоти". – "Говорю вам тайну: не все мы умрем, но все изменимся, вдруг, во мгновение ока при последней трубе" (*Первое послание к Коринфянам*, XV, 51–52).

" – Тогда новая жизнь, – говорит Кирилов Ставрогину, – тогда новый человек, тогда все новое... *Тогда историю будут разделять на две части: от гориллы до уничтожения Бога, и от уничтожения Бога до...*

– До гориллы?.. – с холодною усмешкою подхватывает Ставрогин.

– ... *до перемены земли и человека физически*, – продолжает Кирилов с невозмутимостью. – Будет богом человек и переменится физически. И мир переменится, и дела переменятся, и мысли, и все чувства".

Мысль о физической перемене человека не дает Кирилову покоя, преследует его как "неподвижная идея".

« – Я начну и кончу, и дверь открою. И спасу", – говорит он Петру Верховенскому перед самым самоубийством в пророческом и вместе с тем жалком восторге. – "Только это одно спасет всех людей и в следующем поколении переродит людей физически; ибо в теперешнем физическом виде, сколько я думал, нельзя быть человеку, без прежнего Бога, никак. Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего – Своеволие! Это все, чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую страшную свободу мою"».

Для Достоевского Кирилов – сумасшедший, "одержимый бесом", одним из тех "Бесов", которых еще Пушкин предчувствовал в русской природе:

> То были *двух бесов* изображенья.
>
> ....
>
> Бесконечны, безобразны,
> В мутной месяца игре
> Закружились *бесы* разны,
> Точно листья в ноябре[22].

Недаром эти именно пушкинские стихи взял Достоевский эпиграфом к своим "Бесам". Он исследовал в Кирилове, до каких чудовищных крайностей может дойти в русской природе, в русской душе последовательная диалектика безбожия.

Но ведь и князь Мышкин – тоже сумасшедший, одержимый бесом, конечно, только в глазах "мира сего", мудрость которого есть "безумие пред Господом"[23], а не в глазах самого Достоевского. "Минуты вечной гармонии", озаряющие образ Идиота таким сиянием нездешней красоты и святости возникают тоже, по собственному его признанию, из "священной" или бесовской болезни, как у Кирилова. Если Кирилов *только* сумасшедший для Достоевского, то что же значат эти поразительные совпадения самых глубоких, главных мыслей Кирилова и князя Мышкина о "минутах вечной гармонии", как источнике "высшего бытия", в связи с пророчеством апокалипсического Ангела, что "времени больше не будет", то есть, что цель всемирно-исторического развития не бесконечное земное продолжение, а конец человечества – второе явление Слова, Второе Пришествие? Очевидно, Достоевский чего-то тут не договаривает – самого страшного и важного для себя, не может или не хочет договаривать, отступает перед какою-то бездною, закрывает глаза, и мыслитель прячется за художника. Нет ли в самом деле вещего бреда в безумном бреду Кирилова? Не кажется ли иногда, что в князе Мышкине Достоевский любит и оправдывает себя; в Кирилове ненавидит и обличает себя, но и в том, и в другом – изображает себя, и что оба ему одинаково близки? Идиот и Кирилов – две стороны его собственного существа, два лица его – одно явное, другое тайное? Кирилов – двойник Идиота? Вот загадка, которой Достоевский, дерзновеннейший из дерзновенных, не только не смел разгадать, но о которой и думать почти не смел, хотя вместе с тем ни о чем другом думать не мог.

"Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам Богом стал – есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам". Это говорит Кирилов. "Если есть Бог, то как же вынесу я мысль, что этот Бог не я"*. Это говорит Фридрих Ницше[24]. "Бога нет, Бог умер. И мы его убили. – Не должны ли мы сами обратиться в богов? – *Никогда не было совершено дела, более великого, и кто родится после нас, этим самым будет принадлежать к истории высшей, чем вся прежняя история*"[25]. Кто это говорит? Опять Кирилов? Нет, Фридрих Ницше. Но Кирилов почти дословно повторяет: "Тогда – новый человек, тогда – все новое. Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до перемены земли и человека физически", то есть, другими словами, до появления "Человекобога" – "Сверхчеловека".

Хотя Ницше называл Достоевского "своим великим учителем"[26] мы знаем, что главные идеи Ницше сложились независимо от Достоевского, под влиянием эллинского мира – по преимуществу, древней трагедии – философий Канта и Шопенгауэра, с одной стороны, с другой – точных выводов современной опытной науки, идей Дарвина, Спенсера, Геккеля о биологическом превращении видов, о всемирном развитии, об естественной метаморфозе, о так называемой *эволюции*. Ницше только продолжил эти научные выводы и применил их к вопросам культурным, всемирно-историческим. Человек для него не есть конец, последнее звено, а лишь одно из звеньев в цепи космического развития: так же, как человек вышел из превращения животных видов, новое существо выйдет из превращения человеческих, культурно-исторических видов. Это новое существо, "*новая тварь*" – Сверхчело-

---

* Здесь так же, как в некоторых других цитатах из Фр. Ницше, я пользуюсь переводом Л. Шестова ("*Добро в учении гр. Л. Толстого и Фр. Ницше*"). – *Примеч. автора.*

век; или, как с наивною циничностью выражается русский нигилист: “От гориллы до человека, и от человека до уничтожения Бога” – до Человекобога.

Здесь, впрочем, только та общедоступная, явная, внешняя сторона Ницше, которая впоследствии ему самому казалась грубою шелухою; у него есть и другая, и более глубокая, таинственная, внутренняя сторона: “Что касается моей болезни, – признается он однажды, – я ей несомненно бо́льшим обязан, чем моему здоровью. Я ей обязан *высшим здоровьем*, таким, при котором человек крепнет от всего, что его не убивает. Я ей обязан всей моей философией. Только великая боль – последний освободитель духа. – Только великая боль, та длинная, медленная боль, при которой мы будто сгораем на сырых дровах, которая не торопится – только эта боль заставляет нас, философов, спуститься в последние наши глубины, все доверчивое, добродушное, прикрывающее, мягкое, посредственное, в чем, быть может, мы сами прежде полагали нашу человечность, отбросить от себя”[27]. Итак, Ницше, подобно Идиоту и Кирилову, находит в боли родов, в болезни своей – “минуты вечной гармонии”, источник “высшего бытия”; в смерти человеческого находит первые молнии, проблески“сверхчеловеческого”.

“Человек есть то, что́ надо преодолеть”, – говорит Заратустра. Только преодолев, умертвив и в духе, и плоти своей все “*человеческое, слишком человеческое*”, только сбросив плоть “ветхого человека”, со звериною, змеиною мудростью, как старую, мертвую кожу, может человек достигнуть божеского существа, для которого – “новое небо и новая земля”; только умерев, истлев, может он воскреснуть в нетление. Но ведь об этой “физической перемене человека”, физической и духовной вместе, об этом перерождении, превращении “плотяной” плоти в духовную плоть уже задумывался самый здоровый, трезвый из русских людей, Пушкин:

И он к устам моим приник
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрое змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.

....
И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
Восстань, пророк![28]

Труп человека, лежащий в пустыне, был только ветхой, слинявшей кожей змеи; тот, кто восстанет, по голосу Бога, будет уже *не человек*.

В одной из своих басен Платон рассказывает, что, когда под влиянием божественной Похоти, Эроса у человеческой души начинают расти крылья, она испытывает нечто подобное болезни детей, у которых прорезываются зубы. С несколько странною для нас анатомическою точностью описывает греческий фи-

лософ, как эта болезнь души начинается с “чесания”, “зуда”, словно что-то бьется, нарывает, напрягается, хочет прорвать стесняющую “плотяную” оболочку и не может, как потом образуется воспаленная опухоль и, наконец, страшные гноящиеся язвы на тех местах, где должны прорезаться крылья, как вся душа то пылает в жару, то дрожит от озноба, словно умирает.

Если семя не умрет, то не оживет[29]. Созидающая боль родов подобна уничтожающей боли смерти.

“Происходят как бы ненужные, бесполезные страдания, – говорит Л. Толстой в “Царствии Божием”, по поводу внутреннего состояния перехода к новой форме жизни, испытываемого современным человечеством. – Происходит нечто подобное родам. Все готово к новой жизни, но жизнь эта все еще не появляется. Положение кажется безвыходным”. И через несколько строк говорит он *о полете, о крыльях, о новом человеке*, который “почувствует себя совершенно свободным, вроде того, как почувствовала себя свободной птица в загороженном кругом месте, *когда бы она раскрыла свои крылья*”.

Кто знает, может быть, не только в других, но и в самом себе иногда чувствовал Л. Толстой эту болезнь современного человечества – болезнь родов, боль прорезающихся крыльев. Так ли сам он здоров, как это кажется, как этого хочется ему? Или же только искуснее, чем кто-либо, умеет скрывать свою болезнь, обличая болезни других?

“Всякий человек нашего времени, если вникнуть в противоречие его сознания и его жизни, находится в отчаянном положении”, – говорит он, по обыкновению, только о других, о людях “мира сего”, о всех вообще людях, кроме себя. Не мог ли бы он, однако, этого сказать и о самом себе? Есть ли другой “человек нашего времени”, у которого сознание и жизнь находились бы в большем противоречии, чем у Л. Толстого? Он молчит о своем собственном “отчаянном положении”. Но ведь и всегда, как мы видели, старался он скрыть от себя и от людей борьбу, происходившую не в его сознании, а в его бессознательной, стихийной жизни, борьбу между старым лешим, дядей Ерошкой и его звериною, “змеиною” мудростью и добродетельным старцем Акимом, Платоном Каратаевым с их голубиною простотою, борьбу Богозверя с Богочеловеком, живого Зверя с мертвым Богом. Мы теперь уже не видим этой борьбы; но о том, что она и теперь продолжается, свидетельствуют те подземные содрогания, отголоски, подобные глухому гулу землетрясения, которые все же доносятся до нас из последней глубины его сердца, где душит мертвый Бог живого зверя. В “Воскресении” старец Аким празднует свое “воскресение” и смерть Зверя – свою будто бы окончательную победу над ним. Но если это и победа, то какая жалкая! Не может же Л. Толстой в тайне художественной совести своей не чувствовать, что именно здесь, в эту самую важную решающую минуту что-то сорвалось, изменило, отомстило ему. В этом “воскресении” умерщвление плоти привело к тому, к чему оно почти всегда приводит – к умерщвлению духа, и, кажется, на наших глазах совершается самое ужасное из всех самоубийств – самоубийство гения. Как человек, который, спасаясь от зверя, чтобы обмануть его, кидает ему свою одежду, так Л. Толстой бросил своему Зверю ту часть своей души, которая казалась ему самою ненужною, внешнею – свой художественный гений. Но он обманул себя, а не Зверя: он должен был отдать ему вместе с гением всю душу свою.

Такого ли “воскресения” ждали мы от него, ждал он сам от себя? Недаром отрекается он именно от тех своих произведений, которым обязан своею “всемирною славою”. И как порою должен ненавидеть он эту славу несомненного художника, сомнительного “пророка”! Ведь он прав: он в самом деле больше, чем художник. В нем был или мог быть пророк, хотя и вовсе не тот, которого он сам в себе предполагал. Какое же теперь для него оскорбление – чувствовать себя не больше, чем собственная слава, а только равным ей.

У Л. Толстого есть слава человеческая, но нет Божьей славы – человеческого бесславия, гонения пророков. И как должны уязвлять его гордость раболепные хвалы и признания “бесчисленных малых”[30]. Не напоминает ли это последнее унижение в славе пытку тех несчастных, которых, раздев донага, связав и обмазав медом, выставляли под солнцем на съедение насекомым? Тучами слетаются они, вьются, жужжат, прилипают и невинно жалят, потому что хочется каждому из них отведать хоть капельку этого меда – этой сладкой славы. – Или теперь уже ему все равно, и он их больше не чувствует, как заживо погребенный под собственным памятником.

Но что́ мы знаем о нем, о теперешнем? Он все молчит, как будто для него молчание – последнее убежище. Он до конца не хочет дать отчета в своих страданиях людям. Но ведь знает же он, что близится час, когда отчета потребует у него Тот, Кому нельзя его не дать.

Страшно за Л. Толстого, и кажется иногда, что жалости достоин этот человек нашего времени, находящийся в самом отчаянном положении, самый одинокий, покинутый и неведомый, несмотря на всю свою славу. А иногда, наоборот, кажется, он так велик, что достоин безжалостности своих страданий.

Во всяком случае, пусть те, кто не любят его, верят здоровью, спокойствию, счастью, “*воскресению*” Л. Толстого.

Не криками боли, не горячечным жаром и бредом, как у Достоевского и Фридриха Ницше, – болезнь его сказывается только постепенно наступающим безмолвием, бесчувствием, замиранием, окостенением, окаменением сердца, некогда самого живого из всех человеческих сердец. Но именно потому, что болезнь эта – скрытая, тайная, вся ушедшая внутрь, притворившаяся здоровьем, потому, что он сам едва знает о ней – она страшнее, чем болезнь Достоевского, чем безумие Ницше.

Как бы то ни было, Л. Толстой от нас ушел, скрылся, кажется, навеки – покинул нас так же, как мы его покидаем.

Пушкин унес в гроб тайну своего великого здоровья. Достоевский – тайну своей великой болезни. И Ницше, труп Сверхчеловека или только человека, ушел от нас и унес в свое безумие загадку своей мудрости.

И мы одни, как может быть, никогда еще люди не были в мире одни. Самые покинутые, робкие, больные, даже иногда смешные не только в чужих, но и в собственных глазах, должны мы разгадывать загадку, которую не разгадали боги и титаны, проводить черту, которая отделила бы наше здоровье от нашей болезни, нашу жизнь от нашей смерти, наше Возрождение от нашего Упадка. Обойти эту загадку нам уже нельзя: она не ждет, смотрит нам в глаза – хочет быть разгаданной. Но разве мы можем? Разве мы смеем?

Это и есть та почти невыносимая тяжесть ответственности, которая обрушилась на наше поколение и о которой я говорил в начале этого исследования.

Может быть, никогда еще судьбы мира так не колебались незримо для всех, как бы на острие меча, между двумя безднами, не висели на таком волоске, как теперь; может быть, никогда еще дух человеческий так не предчувствовал, тайно для всех, что близок если не конец, то *начало конца,* что оно при дверях, стучится в двери.

Горе проснувшимся в гробах слишком рано, когда все еще спят. Но если бы мы и хотели, то уже не могли бы себя обмануть, снова заснуть: мы можем только притвориться спящими. Уже увидели еще не совсем открывшиеся, полусонные, слабые глаза наши тот свет, которого не вынесли самые зоркие и дерзновенные из человеческих глаз. Куда нам спрятаться от него? Как нам скрыть наготу свою? – И пока эта ничтожная горсть, проснувшись, уже видит – остальные, как "во время Ноя перед потопом"[31], только пьют и едят, покупают и продают, женятся и выходят замуж.

И каким безумным бредом кажутся им эти наши слова, этот слышный шепот и шелест шевелящихся в гробах!

Только там, в глубинах народа, может быть, есть так же, как мы, пробудившиеся. Но нас отделяет от них пропасть, и голос наш не долетит до них: они, как мы – одни в своих гробах.

Кто же встанет первый и скажет, что он проснулся? Кто имеет право говорить об этом? Кто победил последний бесовский соблазн нашего времени, которое смешивает у каждого из нас не только в сознании, но и в жизни, в действии, во плоти и крови – тление семени с его воскресением, боли родов с болями смерти, болезнь Возрождения с болезнью Вырождения – так называемый "символизм" с так называемым "декадентством"? – Сначала нужно это *сделать*, и только когда это будет сделано или по крайней мере начато, можно будет об этом *говорить.*

А пока – здесь кончается наше явное, наше слово, наше созерцание; здесь начинается наше тайное, наше молчание, наше действие.

ШЕСТАЯ ГЛАВА

В 1863 году один из простодушных московских славянофилов, И.С. Аксаков, писал Достоевскому:

"... Первое условие для освобождения в себе плененного чувства народности – возненавидеть Петербург всем сердцем своим и всеми помыслами своими. Да и вообще нельзя креститься ва христанскую веру (а славянофильство есть не что иное, как высшая христианская проповедь), не отдувшись, не отплевавшись, не отрекшись от сатаны"[1]. "Сатана" для Аксакова, конечно, Петербург, или даже сам Петр.

По смешению беспомощной злобы и беспомощного страха, это напоминает угрозу сумасшедшего в "Медном Всаднике":

Добро, строитель чудотворный!
Ужо тебе!..

Л. Толстой не “отдувался”, не “отплевывался” от Петербурга; он просто забыл, не заметил его, пренебрег им, как неважным, ненужным, почти несуществующим: ушел не только из Петербурга, но даже из любезной славянофилам Москвы в деревню, в землю, в тело России. А если и в деревне встречает он Петербург, “Петра творенье”[2], в образе новой русской фабричной “культуры” с гармоникой, водкой и сифилисом, то это для него – дух тьмы, “власть тьмы”, “плоды просвещения”. Действие “Войны и мира”, “Анны Карениной” происходит частью в Петербурге, но петербургского, петровского духа здесь нет. Дух столичного большого “света” для Л. Толстого – тоже дух тьмы, “власть тьмы”. Во всех его произведениях – только деревня, земля, только *тело*, плоть и темная, стихийная душа России; но духа как власти света, как нового культурного и вместе с тем народного сознания, искания будущего русского Города, который за Петербургом, – не открывшегося лица и главы России – у Л. Толстого вовсе нет.

Хотя и с иною, но неменьшею чуткостью, чем Л. Толстой, понимает Достоевский допетербургскую и даже домосковскую деревню, крестьянскую, христианскую, русскую землю – “эти бедные селения эту скудную природу”[3].

В “Братьях Карамазовых” Алеша в монастыре, у гроба старца Зосимы, проснувшись от вещего сна о Кане Галилейской, выходит из кельи в сад: “Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих, сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. *Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе.* Осенние роскошные цветы в клумбах заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась с звездною”.

Эти белые башни и золотые главы собора, сверкающие на яхонтовом небе, не напоминают ли таинственных гор и “градов”, очерченных такими волшебными и, однако, точными, твердыми чертами в потускневшей глубине старинных икон?

А вот еще более иконописная природа. В “Бесах” Лизавета-“хромоножка”, юродивая, рассказывает бывшему нигилисту Шатову о своей монастырской жизни:

“Уйду я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны – наш монастырь, а с другой – наша острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, пышное, славное, – любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо да грустно. Повернусь я опять назад к востоку, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру как стрела бежит, узкая, длинная-длинная, и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров совсем как есть пополам перережет, и как перережет пополам, тут и солнце совсем зайдет, и все вдруг погаснет. Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память прийдет, – боюсь сумраку, Шатушка”.

Здесь вольное веяние богатырских былин, как бы самый песенный лад их сливается с тихою и темною монашескою легендою в еще небывалую русскую музыку.

Существует мнение, будто бы Достоевский не любил природы. Но если, действительно, он мало и редко описывает ее, то это, может быть, именно потому, что любовь его к природе слишком глубока, чтобы быть стыдливою, скрытною, целомудренно-сдержанною. Первому встречному он ее не покажет; зато в этих редких описаниях – какая сила, не сравнимая ни с чем даже у Л. Толстого.

Нет, не меньше, чем он, Достоевский любит землю, "тело" России, но не "плотяное", "кровяное", "земляное", "перстное", а одухотворенное, "духовное", пропитанное как бы мироточивыми благоуханиями святости, *святое тело* России, святую русскую землю, ту самую, которую "всю от края и до края"

В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя[4].

Святая Россия для Достоевского – все же далекое, если не далекое прошлое, как для славянофилов, то далекое будущее. Ни для будущего, ни для прошлого не забывает он и близкой, слишком близкой, современной русской, петербургской действительности и уж, конечно, не меньше Аксакова чувствует в ней то, что так пугало наивного московского мечтателя и от чего полагал он возможным спастись, "отдувшись и отплевавшись", как от сатаны.

Больше, чем кто-либо, Достоевский понимал, какое "несчастие обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном (города бывают умышленные и неумышленные)", в "самом фантастическом городе, с самою фантастическою историей из всех городов земного шара"[5], в этом хваленом *"парадизе"* Петра Великого, построенном, словно нарочно, с "сатанинским умыслом", с насмешкою над людьми и природою не столько для естественной жизни, сколько для противоестественной смерти людей.

Однажды Раскольников, уже после убийства, проходя в летний день по Николаевскому мосту, остановился и оборотился лицом к Неве, по направлению к дворцу. "Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывался лучше, как смотря на него отсюда, с моста, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. *Необъяснимым холодом* веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; *духом немым и глухим* полна была для него эта пышная картина".

Не тот ли это самый "холод", подобный могильному холоду призраков, не тот ли "дух немой и глухой", от которого спасается и пушкинский "жалкий безумец", слыша а спиной своей –

Как будто грома грохотанье –
Тяжело-медное скаканье
По потрясенной мостовой[6].

Из этого страшного духа, как будто чуждого, западного, на самом деле, родного, древнего русского, дохристианского, богатырского, духа Петра и Пушкина вышел Раскольников – в значительной мере вышел и сам Достоевский.

"Град Петра" – не только "самый фантастический", но и самый прозаический из всех городов земного шара. Рядом с ужасом бреда – не меньший ужас действительности.

“На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу. – Вонь из распивочных и пьяные. – Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека”. Так начинается “Преступление и наказание”. Это – петербургский воздух, глубина картины. И уже после “преступления”, когда Раскольников идет прятать окровавленное платье: “На улице опять жара невыносимая: хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные, чухонцы-разносчики и полуразвалившиеся извозчики. Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть, и голова его совсем закружилась – обыкновенное ощущение лихорадочного, выходящего на улицу в яркий солнечный день”.

Кто лучше знает Петербург, кто больше ненавидит его и чувствует к нему сильнейшее “омерзение”, чем Достоевский? Уж, конечно, не И.С. Аксаков, который только “отдувается” и “отплевывается”, и не Л. Толстой, который забыл о Петербурге. И вот бывают же, однако, минуты, когда Достоевский прощает вдруг все и за что-то любит этот город, как и Петр любил свой чудовищный *парадиз*, как и Пушкин любил “Петра творенье”, “Пасынка природы”, самый отверженный из городов, которого и жители втайне стыдятся, умеет Достоевский силою любви своей делать трогательным, жалким, почти милым и родным, почти прекрасным, хотя бесконечно-болезненною, но зато и не всем доступною, “необщей” – как теперь сказали бы, “декадентскою” красотою[7].

“... Есть у меня в Петербурге, – признается Подросток, – несколько мест счастливых, то есть таких, где почему-нибудь бывал я когда-нибудь счастлив, и что же, я берегу эти места и не захожу в них как можно дольше, нарочно, чтобы потом, когду буду уже совсем один и несчастлив, зайти погрустить и припомнить”.

“Я люблю, – говорит Раскольников, – как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний ветер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? А сквозь него фонари с газом блистают”.

“Привел он меня, – рассказывает другой герой, – в маленький трактир на канаве, внизу. Публики было мало. Играл расстроенный, сиплый органчик, пахло засаленными салфетками; мы уселись в углу.

Ты, может быть, не знаешь? Я люблю иногда от скуки... от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из “Лучии”, эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из биллиардной – *все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим*”[8].

Точно такие же “грязненькие” трактиры-”клоаки” – следы петербургской “Европы”, и “там, во глубине России”, – встречаются во всех романах Достоевского. В них-то происходят самые важные, мистические, отвлеченные и страстные разговоры главных героев его о последних судьбах русской и всемирной истории. И как ни странно, а чувствуется, что именно пошлость этой “европейской”, лакейской, “смердяковской” обстановки, реальность и пошлость, “граничащая почти с фантастическим”, придают беседам этим их особенный, современный, русский, может быть, единственно русский, грозовой и зловещий – как небо

перед ударом грома, полное землистою, точно трупною, бледностью – апокалипсический отблеск; чувствуется, что здесь впервые наша русская мысль выступает на арену подлинно европейской, вселенской культуры, что, несмотря на "сиплый органчик, крики из биллиардной и безголосого соловья", здесь внимают ей "силы, начальства и власти", "человеки и ангелы", так что, кажется, если бы подобные разговоры происходили в менее пошлой, более внешне поэтической, величественной обстановке, они утратили бы часть своего внутреннего величия, своей особенной, единственно русской, потому-то, может быть, и всемирной, поэзии.

Гранитная глыба Медного Всадника, кажущаяся незыблемою, стоит, однако, на зыбком гнилом болоте, из которого рождаются призрачные туманы. «Утро было холодное, и на всем лежал сырой, молочный туман. Не знаю, почему, но раннее, деловое, петербургское утро, несмотря на чрезвычайно скверный свой вид, мне всегда нравится, и весь этот спешащий по своим делам, эгоистический и всегда задумчивый люд имеет для меня, в восьмом часу утра, нечто особенно привлекательное. Всякое раннее утро, петербургское в том числе, имеет на природу человека отрезвляющее действие. Иная пламенная ночная мечта, вместе с утренним светом и холодом, совершенно даже испаряется, и мне самому случалось иногда припоминать по утрам иные свои ночные, только что минувшие грезы, а иногда и поступки, с укоризною и стыдом. Но мимоходом, однако, замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы, самое прозаическое на всем земном шаре, чуть ли не самым фантастическим в мире. Это мое личное воззрение, или, лучше сказать, впечатление, но я за него стою. В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германа из *"Пиковой дамы"* (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип – тип из петербургского периода!) мне кажется, должна еще больше укрепиться. Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: "А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху – не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди него, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем загнанном коне?" – Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, *может быть, все это чей-нибудь сон*, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь проснется, кому все это грезится, – и все вдруг исчезнет»[9].

Не удивительно ли: "реальный" Л. Толстой зачался и вырос во весь свой исполинский рост, как будто "петербургского периода русской истории" – ни Петра, ни Пушкина вовсе не было. Он даже не отрицает, а только обходит их мимо. И рядом "фантастический" Достоевский оказывается в самой живой, жизненной, реальной и сознательной связи со всею историческою преемственностью русской культуры, с Петром и Пушкиным, петербургским Пушкиным, творцом "колоссального" Германа (который, конечно, предвещает не менее "колоссального" Раскольникова). Не с того ли именно, чем кончает певец "Петрова Града" – не с глубочайших ли предсмертных мыслей Пушкина о "чудотворном строителе" – Достоевский начинает? Да, он вышел из Петербурга, и этого не должно ему стыдиться, ибо ведь в конце концов Петербург есть все-таки создание русского, если не всегда, то по крайней мере доныне самого русского и в то же время самого всемирного из русских героев. Петербург, этот противоестественный, "умыш-

ленный" город бесплотных, бескровных людей, призраков с плотью и кровью – по преимуществу – город Достоевского, и Достоевский по преимуществу – художник Петербурга.

И, однако, он уже не сказал бы, подобно Пушкину:

Красуйся, град Петра, и стой
Неколебимо, как Россия[10].

Достоевский, первый из русских, почувствовал и понял, что здесь-то именно, в Петербурге, петровская Россия, "вздернутая на дыбы железною уздою", как "загнанный конь", дошла до какой-то "окончательной точки", и теперь "вся *колеблется* над бездною"[11]. – "Может быть, это чей-нибудь сон? Кто-нибудь вдруг проснется, кому все это грезится – и все вдруг исчезнет?" Он даже наверное знает, что исчезнет, знает, что никогда Россия не пойдет назад в Москву, куда зовут ее славянофилы, ни еще дальше назад, в яснополянское, как будто крестьянское, на самом деле помещичье "Царствие Божие", куда зовут ее толстовцы; но вместе с тем он знает, что Россия и в Петербурге не останется.

В последние годы жизни своей, во время русско-турецкой войны, мечтал он о Константинополе, о нашем древнем "Царь-Граде", как о новой и окончательной русской столице[12]. О реальном, историческом Царь-Граде только мечтал, но он уже совершенно точно и ясно сознавал, что Петербург – второй город России – не есть ее предел и цель, а только переход, только мост, как будто противоестественно перекинутый через какую-то историческую бездну – только путь от первого русского города к третьему и последнему, русскому и в то же время всемирному, к "третьему русскому Риму" – тому самому, мысль о котором была предсмертною мыслью древней московской, "святой" России, и есть первая, едва пробуждающаяся мысль новой, не современной, и действительно новой, будущей, послепетербургской, послепетровской, тоже *святой* России. Достоевский, один во всем нашем культурном обществе, был тот всемирный человек, о котором говорит апостол Павел и которого так давно уже понял русский народ, – человек "настоящего града не имеющий, грядущего града взыскующий"[13]. За колеблющимися петербургскими туманами он уже провидел на ясном и твердом, иконописном "яхонтовом небе белые башни, сверкающие золотые главы" собора, русского и вселенского собора Св. Софии, Премудрости Божьей, в третьем и последнем Риме, в "грядущем Граде", более действительном и "неколебимом", чем "настоящий", хотя бы даже пушкинский, "град Петра", чем вся призрачная петербургская действительность, которая, "может быть, вдруг исчезнет, когда проснется тот, кому все это грезится".

Но если Петербург и сон, то ведь недаром же сон этот снится Медному Всаднику на гранитный скале, с подобной меди и граниту нечеловеческой волей, делающей сверх или по крайней мере противоестественное как бы естественным, несуществующее как бы существующим. Никто больше, чем Достоевский, не считался с этою волею "чудотворца-исполина"[14], никто глубже, чем он, не чувствовал и не сознавал всей реальной неотразимости, всей страшной действительности этого сна "петербургского периода русской истории", который все еще кажется западникам *парадизом* – видением райским, а славянофилам – "бесовским наваждением".

Почти то же, что́ о Петербурге, “самом фантастическом из всех городов”, создании Петра, Достоевский говорит и о собственных созданиях, о всем своем художественном творчестве: “Я ужасно люблю реализм в искусстве; реализм, так сказать, доходящий до фантастического. Для меня, что́ может быть фантастичнее и неожиданней действительности?[15] Что́ может быть даже невероятнее иногда действительности? То, что́ большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного”[16].

Все герои Достоевского разделяются как бы на две семьи, противоположные, но имеющие много точек соприкосновения: или – как Алеша, Идиот, Зосима – это люди “грядущего града” – России слишком древней и в то же время слишком юной, несуществующей, или – как Иван Карамазов, Рогожин, Раскольников, Версилов, Ставрогин, Свидригайлов – люди “настоящего града”, современной, реальной, петербургской, петровской России. Первые кажутся призрачными, но они действительны; вторые кажутся действительными, но они призрачны: они только “сны во сне”, в беспощадно-реальном и фантастическом сне, который вот уже два века снится Медному Всаднику.

Раскольников видит во сне команту, в которой он убил старуху: «Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна. “Это от месяца такая тишина”, – подумал он. Он стоял и ждал, долго ждал, и чем тише был месяц, тем сильнее стукало его сердце – даже больно становилось. И все тишина. Вдруг послышался мгновенный сухой треск, как будто сломали лучинку, и все опять замерло. Проснувшаяся муха вдруг с налета ударилась о стекло и жалобно зажужжала». – Раскольников увидел старуху-процентщицу; он ударил ее топором по темени раз, другой, но она залилась тихим, неслышным смехом, и чем больше он ее бил, тем сильнее старушонка вся колыхалась от хохота. – «Он хотел вскрикнуть и проснулся. – Он тяжело перевел дыхание, – но странно, *сон как будто все еще продолжался*: дверь его была отворена настежь, и на пороге стоял совсем незнакомый ему человек и пристально его разглядывал. “Сон это продолжается или нет?” – думал он. – Прошло минут с десять. Было еще светло, но уже вечерело. В комнате была совершанная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета о стекло».

Эта реальная, соединительная символическая черточка – жужжащая в обеих комнатах муха (“все, что у вас – есть и у нас”, – говорит Черт Ивану Карамазову, то есть все, что в мире явлений есть и в мире сущностей – в *“обеих комнатах”*), связывает сон с явью так, что уже читатель едва может отличить, где кончается призрачное, где начинается действительное.

“Наконец это стало невыносимо: Раскольников вдруг приподнялся и сел на диване.

– Ну, говорите, чего вам надо?

– А ведь я так и знал, что вы не спите, а только вид показываете, – странно ответил незнакомый, спокойно рассмеявшись. – Аркадий Иванович Свидригайлов, позвольте отрекомендоваться”.

Этим кончается третья часть “Преступления и наказания”.

“Неужели это продолжение сна? – подумалось Раскольникову”, – так начинается четвертая часть.

“Осторожно и недоверчиво всматривался он в неожиданного гостя.

– Свидригайлов? Какой вздор! Быть не может! – проговорил он, наконец, вслух, в недоумении".

И когда, после длинного, отчасти даже делового разговора, гость ушел, Раскольников спрашивает товарища своего, студента Разумихина:

"– Ты его видел?

– Ну да, заметил, твердо заметил.

– Ты его точно видел? Ясно видел? – настаивает Раскольников.

– Ну да, ясно помню; из тысячи узнаю, я памятлив на лица.

Опять помолчали.

– Гм... то-то... – пробормотал Раскольников. – А то знаешь... мне подумалось... мне все кажется... что это, может быть, моя фантазия... Может быть, я в самом деле помешанный и только призрак видел".

Свидригайлов выходит из сна; и сам он весь точно сон, точно густой, грязно-желтый петербургский туман. Но если это и "призрак", то призрак с плотью и кровью. В этом главный ужас его. В нем нет ничего романтического, неясного, неопределенного, отвлеченного. В действии романа Свидригайлов все более и более воплощается, так что, в конце концов, он оказывается реальнее, чем "кровяные", "мясистые", задушенные кровью и мясом, герои Л. Толстого – какой-нибудь Левин или Пьер Безухов. Те состоят лишь из геометрически правильных, простых, прямых, параллельных, а этот из живых, бесконечно сложных, извилистых, как будто противоречивых, на самом деле, только противоположных и переплетающихся, пересекающихся черт, как все живое. Так, мы узнаем, что этот "самый порочный из людей", "мерзавец", способен на рыцарское великодушие, на утонченное и бескорыстное чувство: когда сестра Раскольникова, Дуня, невинная девушка, которую Свидригайлов заманил, чтобы изнасиловать, в западню, – уже в совершенной власти его, он вдруг отпускает ее, не тронув, хотя знает наверное, что это насилие над собою будет ему стоить жизни, что он убьет себя. Перед самою смертью он заботится просто и самоотверженно, как о родной дочери, о почти незнакомой ему девочке-сиротке, которую сначала хотел растлить, и обеспечивает ее судьбу. Вместе с тем на совести Свидригайлова – уголовное дело, "с примесью зверского и, так сказать, фантастического душегубства, за которое он весьма и весьма мог бы прогуляться в Сибирь". Ну, как не поверить нам, чтó он есть? Мы слышим звук его голоса, видим лицо его, так что сразу "из тысячи узнаем". Он для нас живее, действительнее, чем множество лиц, которых мы каждый день встречаем в так называемой "жизни" и "действительности". Да разве мы и не встречали Свидригайлова на улицах Петербурга? В наши самые отвратительные дни, когда падает "мокрый, точно теплый, снег", когда от оттепели душно, словно парит, – не он ли наполняет "фантастический" город? Не им ли пахнет грязно-желтый петербургский туман? Как это ни странно и ни страшно, а ведь кровь и плоть этого "призрака" в значительной мере – наша собственная кровь и плоть.

Но вот, когда мы окончательно поверили в Свидригайлова, он, как вынырнул из тумана, так и тонет в нем, – как вышел из сна, так и уходит в сон. И в смерти его столь же мало условного и романтического, как в жизни: это – самая ужасная, но и самая обыкновенная, петербургская смерть – содержание полицейского протокола, мелкий шрифт петербургского листка.

«Утро было раннее. Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой грязной, деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве. Ни прохожего, ни извозчика не встречалось по проспекту. Уныло и грязно смотрели ярко-желтые, деревянные домики с закрытыми ставнями. Холод и сырость прохватывали все его тело. Он поравнялся с большим каменным домом. Высокая каланча мелькнула ему влево. – "Ба, – подумал он, – да вот и место... По крайней мере, при официальном свидетеле..." Он чуть усмехнулся этой новой мысли. У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовской каске. Дремлющим взглядом холодно покосился она на подошедшего Свидригайлова. На лице его виднелась та вековечная брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени. Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени молча рассматривали один другого. Ахиллесу, наконец, показалось непорядком, что человек не пьян, а стоит перед ним в трех шагах, глядит в упор и ничего не говорит.

"– А-зе, сто-зе вам и здеся на-а-до? – проговорил он, все еще не шевелясь и не изменяя своего положения.

– Да ничего, брат, здравствуй, – ответил Свидригайлов.

– Здеся не места.

– Я, брат, еду в чужие края.

– В чужие края?

– В Америку.

– В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

– А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здеся не места!

– Да почему же бы и не место?

– А потому зе, сто не места.

– Ну, брат, это все равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.

Он приставил револьвер к своему правому виску.

– А-зе, здеся нельзя, здеся не места! – встрепенулся Ахиллес, расширяя все больше зрачки.

Свидригайлов вспустил курок».

И читатель в недоумении спрашивает себя, как Раскольников: "Видел ли я Свидригайлова? Точно ли видел? Это, может быть, моя фантазия? Может быть, я помешанный и только призрак видел?" Но если кровь и плоть Свидригайлова, действительно, призрачны, то так ли мы уж окончательно уверены, что и наша собственная плоть и кровь не призрачны?

...И сами мы вещественны, как сны.

Чтó, если и наша современная петербургская явь – из того же "вещества", как наши исторические петербургские сны? Чтó, если медь этого жидовского Ахиллеса, охраняющего "большой дом с каланчею", – столь же призрачна, как медь Гиганта на гранитной скале? "Что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, – не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с

туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди него, пожалуй, для красы бронзовый Всадник?"

"– А кстати, верите вы в привидения?" – спрашивает Свидригайлов Раскольникова.

– В какие привидения?

– *В обыкновенные привидения* – в какие!

– А вы верите?

– Да, пожалуй, и нет, pour vous plaire*... То есть не то, что нет...

– Являются, что ли?"

И с величайшею простотою, даже как будто с насмешливостью, рассказывает Свидригайлов о том, как три раза являлась ему Марфа Петровна, покойная жена его.

"– Все это вздор!" – с досадой восклицает Раскольников и, однако, тотчас любопытствует: «Что же она вам говорит, когда приходит?

– Она-то? Вообразите себе, о самых ничтожных пустяках, и подивитесь человеку: меня ведь это-то и сердит. В первый раз вошла (я, знаете, устал: похоронная служба, со святыми упокой, потом лития, закуска, – наконец-то в кабинете один остался, закурил сигару, задумался), вошла в дверь: "А вы, говорит, Аркадий Иванович, сегодня за хлопотами и забыли в столовой часы завести". А часы эти я, действительно, все семь лет, каждую неделю сам заводил, а забуду – так всегда, бывало, напомнит. На другой день – уж еду сюда: вошел на рассвете на станцию, – за ночь вздремнул, изломан, глаза заспанные, – взял кофею; – смотрю Марфа Петровна вдруг садится подле меня, в руках колода карт: "Не загадать ли вам, Аркадий Иванович, на дорогу-то?" А она мастерица гадать была. *Ну, и не прощу же себе, что не загадал.* Убежал, испугавшись, а тут, правда, и колокольчик. Сижу сегодня после дряннейшего обеда из кухмистерской, с тяжелым желудком – сижду, курю, – вдруг опять Марфа Петровна входит, вся разодетая, в новом шелковом зеленом платье, с длиннейшим хвостом: "Здравствуйте, Аркадий Иванович! Как на наш вкус мое платье? Аниська так не сошьет..." – экой вздор, а?

– Да вы, впрочем, может быть, все лжете? – отозвался Раскольников.

– Я редко лгу, – отвечал Свидригайлов задумчиво и как бы совсем не заметив грубости вопроса.

– А прежде, до этого, вы никогда привидений не видывали?

– Н-нет, видел, один только раз в жизни, шесть лет тому. Филька, человек дворовый, у меня был; только что его похоронили, я крикнул, забывшись: "Филька, трубку!" – вошел и прямо к горке, где стоят у меня трубки. Я сижу, думаю: "Это он мне отомстить", потому что перед самою смертью мы крепко поссорились. – "Как ты смеешь, говорю, с продранным локтем ко мне входить, – вон, негодяй!" Повернулся, вышел и больше не приходил. Я Марфе Петровне тогда не сказал. Хотел было панихиду по нем отслужить, да посовестился».

Гамлету тень отца является в обстановке торжественной, романтической, при ударах грома и землетрясении; Мефистофель является Фаусту в сверхъестественном освещении адского пламени или красного бенгальского огня. Но вот – Филька с продранным локтем: в нем уже нет ровно ничего торжественного и ро-

---

* pour vous plaire (*фр.*) – если вам (будет) угодно.

мантического; а ведь мы чувствуем, что в нем, пожалуй, больший ужас, чем в привидениях Шекспира и Гете. Тень отца говорит Гамлету о загробных тайнах, о Боге, о мести и крови. Марфа Петровна ни о каких тайнах не говорит, только о часах в столовой. А ведь мы опять-таки чувствуем, что в этих словах ее есть, действительно, грозная, нуменальная тайна. – Да, приведения Достоевского, эти пошлые, современные, русские, петербургские, – как выражается Свидригайлов, – "*обыкновенные приведения*", являющиеся при свете тусклого дня где-нибудь в меблированной комнате, после скверного обеда из кухмистерской или "на станции Малой Вишере" – страшнее, таинственнее, нуменальнее, чем кровавые призраки в замке Эльсиноре, может быть, страшнее, чем все вообще призраки, которые когда-либо являлись людям.

Ужас "обыкновенных привидений" заключается, между прочим, в том, что они как будто сами сознают свою современную пошлость и нелепость, но этою-то нелепостью и дразнят живых, как будто со своей особенной потусторонней точки зрения злорадствуют, смеются над посюсторонним человеческим здравым смыслом; они также сознают все, что могут против них возразить люди нашего просвещенного века железных дорог, телеграфов, телефонов, психиатрических лечебниц и прочего, и прочего: ну, конечно, привидений не бывает, по крайней мере теперь уже не бывает, все это – болезнь, бред, галюцинация – явления не внешнего, объективного, а лишь внутреннего, субъективного мира. – Не возможна ли, однако, точка зрения, с которой именно в болезни, в утонченьи, в опрозрачненьи плоти, в ее приближении к своему естественному концу и началу, открываются кажущиеся сверхъестественными и все-таки действительные "соприкосновения мирам иным"? – Этот вопрос меня не касается, – отвечает наука, – он вне моих исследований. Я этого не знаю и знать не хочу. Но тут возникает другой вопрос: исчерпываются ли наукою все реальные возможности человеческого существа? Наука опять отвечает: не знаю. Но ведь вот именно с этих-то *не знаю* и начинается ужас вообще всех *явлений*, – и чем глубже эти "не знаю" (а когда они были глубже, чем теперь?), тем неотразимее религиозный ужас. Мы надеялись, что все тени вненаучного исчезнут при свете науки; они, однако, не только не думают исчезать, а, напротив, чем ярче свет, тем становятся все чернее, точнее, резче, определеннее и таинственнее. Тени подражают телам своим – людям: люди сделались научными, и тени их, призраки, поспевают за ними, – тоже делаются научными: привидения сами не верят или по крайней мере притворяются неверующими в свою реальность, сами называют себя бредом, галлюцинацией, сами над собой смеются и уж, конечно, не становятся от этого менее ужасными, чем ненаучные призраки доброго старого времени.

Привидения Достоевского отнюдь не противоречат нашей диалектике, "отточенной, как бритва", нашей критике познания, "критике чистого разума"[17] – всему твердому, точному, трезвому, опытному, математическому, "эвклидовому" в нашем уме; напротив, отсюда-то они и почерпают свою главную силу – *возможность своей действительности*: если бы они были только действительными, то были бы доступнее, человечнее, слабее, понятнее; но именно из этой сомнительной возможности своего реального значения, из этого неразрешенного и неразрешимого вопроса, который они нам задают, возникает их новый, еще небывалый в мире ужас.

В "Идиоте" чахоточный юноша Ипполит в одном из своих предсмертных снов видит какое-то чудовищное насекомое, которое заползло к нему в комнату. "Оно было в роде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет и что оно *нарочно* у меня явилось. – Я его очень хорошо разглядел: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад, длиной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше, так что самый кончик хвоста не больше десятой доли вершка. На вершок от головы из туловища выходят, под углом в сорок пять градусов, две лапы, по одной с каждой стороны, вершка по два длиной, так что все животное представляется, если смотреть сверху, в виде трезубца. Головы я не рассмотрел, но видел два усика, недлинные, в виде двух крепких игл, тоже коричневые. Такие же два усика и на конце хвоста и на конце каждой из лап, всего, стало быть, восемь усиков. Животное бегало по комнате очень быстро, упираясь лапками и хвостом, и когда бежало, то и туловище, и лапы извивались как змейки, с необыкновенной быстротой, несмотря на скорлупу, и на это было очень гадко смотреть. – Оно пряталось под комод, под шкаф, заползало в углы. Я сел на стул с ногами и поджал их под себя. Я надеялся, что оно не всползет на стул. Вдруг я услышал сзади меня, почти у головы моей, какой-то трескучий шелест; я обернулся и увидел, что гад всползает по стене и уже наравне с моей головой, и касается даже моих волос хвостом, который вертелся и извивался с чрезвычайною быстротой".

"Длина четыре вершка", "толщина два пальца", "восемь усиков", "угол в сорок пять градусов" – какая геометрическая точность, какое "эвклидовское" построение призрака! Ужас беда, выраженный в числах. Как в Апокалипсисе: "Имеющий ум – сочти *число* зверя"[18]. Математика не только не уменьшает ужаса и тайны, а, напротив, увеличивает их. Этот зверь напоминает фантастические и, однако, столь естественные чудовища, "карикатуры на животных", в научных дневниках Леонардо да Винчи. Никогда не изображает Достоевский своих реальных действующих лиц с такими чувственными подробностями. Мы видим тело этого призрачного насекомого с неменьшею ясностью, чем тело Фру-Фру или Анны Карениной.

"Я предчувствовал, – заключает Ипполит, – что в звере заключается что-то роковое, какая-то тайна". И для дяди Ерошки в "божьей твари", в Звере есть тайна, есть недоступная человеку Божеская мудрость. "Зверь знает все", – говорит дядя Ерошка; но, может быть, и Зверь Достоевского, "новая тварь" – тоже знает все? Мы увидим впоследствии, что, действительно, существует глубочайшая связь между этим Зверем-Дьяволом Достоевского (его излюбленные герои – Версилов, Ставрогин, Свидригайлов, Рогожин, Дмитрий и Федор Карамазовы – кажутся иногда, как сам он выражается, "насекомыми", "сладострастными и злыми пауками", "тарантулами" в человеческом образе) – и Божьей тварью, Зверем Л. Толстого.

Когда в кошмаре Ипполита огромная черная собака его, Норма, вбегает в комнату, бросается на гадину и хочет ее перегрызть пополам, то насекомое жалит ее в язык, так что она визжит и воет, и мы как будто на мгновение чувствуем, что не все – бред в этом бреду, что здесь решается какая-то наша собственная, реальная, хотя и премирная судьба, просвечивает какая-то действительная тайна, с которой мы связаны не только по ту, но и по сю сторону явлений: "*Все, что у вас, есть и у нас*".

Мы не знаем, да пока и не можем знать, чем кончится поединок злого и доброго Зверя. – "Тут я проснулся, и вошел князь", – заключает Ипполит. Но то, что началось во сне, будет продолжаться наяву – в поединке "святого" князя Мышкина с "жестоким и сладострастным насекомым" – реальнейшим из реальных, купеческим сынком Рогожиным: сон углубился явью, как зеркало зеркалом.

Не только призраки у Достоевского преследуют живых, но и сами живые преследуют и пугают друг друга, как призраки, как собственные тени, как двойники.

"Мы с вами одного поля ягоды", – говорит Свидригайлов Раскольникову, и, несмотря на все свое сопротивление, омерзение, тот чувствует, что это правда, что у них есть какие-то "общие точки", что, может быть, даже самая главная глубокая точка, средоточие их личностей у них общее. Свидригайлов только неизмеримо далее ушел по тому же пути, на который едва вступил Раскольников; Свидригайлов показывает ему неизбежные сверхнаучные выводы из его научной диалектики о добре и зле – служит ему вещим зеркалом. И уже окончательно убедившись, что Свидригайлов – не бред, не призрак, а живой человек, Раскольников все-таки боится, именно теперь-то еще больше боится его, как тени своей, двойника своего. "Я этого человека боюсь", – говорит Раскольников. – "Знаешь что, – говорит Иван Карамазов лакею Смердякову, – я боюсь, что ты сон, что ты призрак передо мной сидишь".

"– Никакого тут призрака нет-с, – отвечает ему Смердяков, – кроме нас обоих-с, да еще некоторого *третьего*. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится *между нами двумя*.

– Кто он? Кто находится? Кто третий, – испуганно проговорил Иван Федорович, озираясь кругом и поспешно ища глазами кого-то по всем углам".

Этот "третий", соединяющий, по мнению Смердякова, – Провидение, Бог – для Ивана Федоровича, оказался впоследствии мировым воплощением смердяковского духа – Чертом.

"Вы убили, – говорит Смердяков Ивану, – вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил".

Петр Верховенский тоже "приспешник", "верный слуга Личарда" своего господина, своего полубога, своего сказочного "Ивана Царевича" – Ставрогина. Тот прямо так и называет его своей "обезьяною" – конечно, в том же смысле, сам Бог мог бы назвать Дьявола Своею обезьяною: "Я на мою обезьяну смеюсь". И это темное, искажающее, корчащее обезьяньи рожи и все же бездонно-глубокое, верно зеркало – не только смешно для Ставрогина, но и страшно. Когда он однажды называет Петра Верховенского "шутом", тот возражает ему с ужасающим вдохновением и как будто праведною яростью:

"Я-то – шут, но не хочу, чтобы *главная половина моя,* была шутом! Понимаете вы меня?"

"Ставрогин понимал, *один только он, может быть*", – прибавляет Достоевский многозначительно: один Ставрогин понимает Петра Верховенского, как один Бог понимает Дьявола, свою вечную "обезьяну".

Так у Достоевского все трагические борющиеся пары самых живых реальных людей, которые кажутся себе и другим едиными, целыми существами, – на

самом деле, оказываются только двумя половинами какого-то "третьего" расколотого существа – половинами, ищущими одна другую, друг друга преследующими двойниками. Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов могли бы или по крайней мере хотели бы сказать этим своим проклятым "половинам" – Свидригайлову, Петру Верховенскому, Смердякову – тó, что с такою бессильною и не "праведною" яростью говорит Иван Черту:

"– Ни одной минуты не принимаю тебя за реальную правду. Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак. Я только не знаю, чем тебя истребить... Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны – моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых... Все, что ни есть глупого в природе моей, – злобно простонал Иван, – давно уже пережитого, перемолотого, отброшенного как падаль, – ты мне же подносишь, как какую-то новость! Ты – я, сам я, только с другою рожей. Ты именно говоришь то, чтó я уже мыслю – *и ничего не в силах сказать мне нового*!"

Но ведь тут-то и весь вопрос: действительно ли Черт не может сказать ему ничего нового? Весь ужас этого призрака для Ивана, а, пожалуй, и для самого Достоевского заключается именно в том, что они оба только хотят быть уверенными, но не уверены, что не может. Ну, а что, если может?

Во всяком случае, несомненно, что Черт Ивана Карамазова есть одно из самых великих, загадочных и вместе с тем личных, особенных, русских, ни на что другое во всемирной литературе не похожих созданий Достоевского, такое, которое уходит корнями своими в последнюю глубину его сознания и его бессознательного. Недаром же устами Черта высказывает он свои собственные, самые заветные *святые* мысли. Можно бы проследить, как через все свои создания Достоевский шел к нему. О сущности своей говорит Черт почти теми же словами, как и сам Достоевский – о сущности собственного художественного творчества, о первом источнике, о той рождающей силе, из которой возникли все его произведения.

"Я ужасно люблю реализм – реализм, так сказать, доходящий до фантастического. То, чтó большинство называет фантастическим, то для меня иногда составляет самую сущность действительного", – говорит Достоевский. "Ведь я, как и ты же, страдаю от фантастического, – говорит Черт, – а потому и люблю ваш земной реализм. Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия, а у нас все какие-то неопределенные уравнения. Я здесь хожу и мечтаю. Я люблю мечтать. К тому же на земле я становлюсь суеверен – не смейся, пожалуйста: мне именно это-то и нравится, что я становлюсь суеверен. Я здесь все ваши привычки принимаю: я в баню торговую полюбил ходить, можешь ты это представить, и люблю с купцами и попами париться. *Моя мечта – это воплотиться,* но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую, семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит".

Это кажется грубым, смешным, а между тем самая тонкая, острая боль, которая когда-либо мучила Достоевского, скрыта под этою пошлою маскою: усталость и возмущение черта против всего призрачного, фантастического, против всяких "неопределенных уравнений", есть усталость и возмущение самого Достоевского; это его собственная тоска по "земному реализму", по"воплощению", по утраченному здоровью, нарушенному равновесию духа и плоти.

За эту земную "геометрию", за ясные, точные формулы, за "неколебимую" крепость плоти Достоевский так и любил Пушкина: постоянно отрываемый от земли, уносимый вихрем своих призрачных видений, искал он в Пушкине точки опоры, судорожно цеплялся за него, как за родную, "святую" землю. Достоевский шел еще дальше: в его тяготении к "почвенникам" и московским славянофилам (тоже своего рода "семипудовым купчихам") – Аксакову и Каткову, ко всему исторически-законченному, твердому, прочному, хотя бы и окаменелому, в его "ретроградной политике"[19], ему точно так же, как Черту, нравилось "быть суеверным", "Богу свечки ставить", "с купцами и попами париться": здесь он отдыхал от себя самого, от своей страшной, истинной, нечеловеческой сущности.

"Люди принимают всю эту комедию – (то есть мир явлений) – за нечто серьезное, при всем своем бесспорном уме, – продолжает Черт в своей беседе с Иваном. – В этом их и трагедия. Ну, и страдают, конечно, но все же *зато живут, живут реально, не фантастически*; ибо страдание-то и есть жизнь. Без страдания – какое было бы в ней удовольствие? Все обратилось бы в один бесконечный молебен: оно свято, но скучновато. Ну, а я? Я страдаю, а все же не живу. Я икс в неопределенном уравнении. Я какой-то призрак жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл, наконец, как и назвать себя".

Впоследствии, в разговоре с Алешей, Иван старается успокоить себя: "Он не сатана, это он лжет. Он самозванец. Он просто черт, дрянной, мелкий черт. Он в баню ходит. Раздень его, и наверно отыщешь хвост, длинный, гладкий, как у датской собаки, в аршин длиной, бурый..."

"– Нет, я никогда не был таким лакеем! – с негодованием говорит он самому Черту. – Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты?"

Но ведь Черт недаром – "третий между двумя", соединяющий между русским, а может быть, и общеевропейским "барчонком" Иваном и русским и тоже, может быть, общеевропейским лакеем Смердяковым: кроме смердяковского запаха, веет от него и другими разнообразными запахами реальнейшей, современнейшей русской и общеевропейской пошлости; он кажется иногда Хлестаковым и Чичиковым, старинным помещичьим приживальщиком ("вид порядочности при весьма слабых карманных средствах"), напоминает и подозрительного "джентельмена" из новейшей космополитической мелкой прессы. И привидение как будто щеголяет этим "человеческим, слишком человеческим", этой "бессмертною пошлостью людской" – дразнит ею Ивана:

«Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился к тебе в каком-нибудь красном сиянии, "гремя и блистая", с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен во-первых, в эстетических чувствах своих, а вовторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт? Нет, в тебе-таки есть эта романтическая струйка, еще осмеянная Белинским».

Только изредка, как будто нечаянно, между двумя "лакейскими" выходками, роняет он какое-нибудь слово, которое вдруг напоминает Ивану, с кем он имеет дело. И тогда выглядывает из-за "человеческого" лица – другое:

"*Все что у вас есть, – есть и у нас,* это уж я тебе по дружбе одну тайну нашу открываю, хоть и запрещено".

Здесь – недосказанное откровение из области мышления, самой последней, дальней, сумеречной, до которой когда-либо досягал взор человеческий. Это – отвлеченнейшая диалектика, "критика познания", претворившаяся в кровь и плоть, в смех и ужас. Такие нуменальные мысли или только мысли должны были смущать Гете, когда создавал он своих *Матерей* во второй части Фауста, и Канта, когда обдумывал он свою "трансцендентальную эстетику"[20].

Иван порою не выдерживает – вдруг забывает, что Черт "не может ему сказать ничего нового" – и любопытствует.

"– Есть Бог или нет? – со свирепой настойчивостью крикнул Иван.

– А, так ты серьезно? Голубчик мой, ей Богу, не знаю. Вот великое слово сказал.

– Не знаешь, а Бога видишь? Нет, ты не сам по себе, ты *я*, ты есть *я* и более ничего! Ты – дрянь, ты – моя фантазия!"

Иван сердится потому, что втайне чувствует себя неправым: ведь несмотря на пошлый каламбур, этим циническим "*не знаю*" Черт ответил ему на вопрос о Боге – праздный, "не научный" вопрос – самый окончательный словом науки. Это "*не знаю*" есть неизбежный, мертвый и умерщвляющий плод с Древа Познания, не соединенного с Древом Жизни.

Фридрих Ницше даже в то время, когда уже преодолел, – как по крайней мере ему самому казалось, – все прочие метафизические "переживания", не мог отделаться лишь от одного из них, самого давнего и упорного, которое преследовало его всю жизнь и которого он так боялся, что, по собственному признанию, почти никогда о нем не говорил. Однажды Заратустре является карлик, отвратительный "горбун", дух "земной тяжести", и напоминает ему об этом непобежденном, метафизическом бреде, о "*вечных возвращениях*". Заратустра, ничего не возражая ему, охваченный ужасом и омерзением, падает на землю, как мертвый[21].

Замечательно, что даже у людей, чуждых всякой метафизики (например, у Л. Толстого, Диккенса), иногда бывает это странное темное и, все-таки, поразительно-ясное, определенное чувство, которое вдруг выделяет из жизни какое-нибудь сцепление, по-видимому, совершенно ничтожных случайностей. ("И так же шел жид бородатый, и так же шумела вода" у Ал. Толстого[22], – "паук в паутине" у Ницше[23]) и предостерегает явственно: *все это уже было когда-то*. Те, кому знакомо это в высшей степени реальное и в то же время фантастическое чувство, сразу поймут, о чем я говорю, – остальным нельзя объяснить никакими словами. Кажется, у Ницше чувство это было чрезвычайно, до болезненности развито и связано с последними корнями его религиозного творчества.

"– ... Ты думаешь все про нашу теперешнюю землю, – говорит Черт Ивану, – да ведь теперешняя земля, может, сама-то миллион раз повторялась; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля, – ведь это развитие, может, *уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде до черточки*. Скучища неприличнейшая..."

"– Я вам откровенно скажу, – признается однажды Свидригайлов Раскольникову, "с удивительным выражением простодушия", – *очень скучно*!"

И в грязненьком "трактире на канаве, с сиплым органчиком", куда заходит иногда Версилов от скуки, "от ужасной душевной скуки", он говорит подростку:

"– Прикажи Лучию. Я люблю торжественность скуки".

Эта метафизическая *скука* – страшнее всех человеческих несчастий и страданий. В этой "земной тяжести", в этой здешней скуке есть нечто неземное, нездешнее, как бы первозданное, связанное с таким, например, тоже "метафизическим бредом" о вечности:

"Нам вот все представляется вечность, как идея, которую понять нельзя, что-то огромное огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки – и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится"[24].

Свидригайлов понимает, конечно, не хуже позитивистов, что "пауки" и "баня" – только "феномены", явления, что их не может быть в области Непознаваемого – нуменов. Но ведь вот: "Все, что у вас, есть и у нас"; – явления только символы, только знамения того, что́ за ними.

"– И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого! – с болезненным чувством вскрикнул Раскольников.

– Справедливее? А почем знать, может быть, это и есть справедливое, и, знаете, я бы так нарочно сделал, – ответил Свидригайлов, неопределенно улыбаясь.

Каким-то холодом охватило вдруг Раскольникова при этом безобразном ответе".

Ответ, конечно, безобразный, хотя по-своему нуменальный, бездонно-глубокий.

И, может быть, действительно, холод, охвативший Раскольникова, – нездешний: как бы холод мировых пространств, где

Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин[25].

Это – ужас "вечных возвращений", повторений, о которых Черт говорит Ивану, Карлик – Заратустре, это – скука "закоптелой бани с пауками по углам" – бесконечного однообразия в разнообразии космических явлений – восходов, закатов, приливов и отливов, загораний и потуханий солнц, это – унылая "*Лучия*" на сиплом органчике, "торжественность скуки", которая слышится порою и в шуме волн морских, и в голосах ночного ветра:

О чем ты воешь, ветр ночной?
О чем так сетуешь безумно?
. . . .
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке,
И ноешь, и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки.
О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой.
Из смертной рвется он груди
И с беспредельным жаждет слиться.
О, бурь уснувших не буди –
Под ними хаос шевелится![26]

Иван, как ни старается презирать "Лакея", "Приживальщика", все-таки иногда чувствует под словами его, несмотря на всю их внешнюю смердяковскую пошлость, эти "неистовые звуки", этот "шевелящийся хаос". Не показывает ли Сатана своих "опаленных крыльев", не вырастает ли он в глазах Ивана до невыносимого величия и ужаса, "гремя и блистая", – хотя бы в этом, как будто невольно сорвавшемся признании:

«Я был при том, когда умершее на кресте Слово восходило на небо, неся на персях своих душу одесную распятого разбойника, я слышал радостные взвизги херувимов, поющих и вопиющих "осанна", и громовой вопль восторга серафимов, от которого потряслось небо и все мирозданье. И вот, клянусь же всем, что́ есть свято, я хотел примкнуть к хору и крикнуть со всеми "осанна". Уже слетало, уже рвалось из груди...»

Но тут, как будто щадя свою жертву до времени, снова прячется он за "человеческую, слишком человеческую" маску и кончает кажущеюся пошлостью:

«... Я ведь, ты знаешь, очень чувствителен и художественно восприимчив. Но здравый смысл, – о, самое несчастное свойство моей природы – удержал меня и тут в должных границах, и я пропустил мгновение! Ибо что же, – подумал я в ту минуту, – что же бы вышло после моей-то "осанны"? Тотчас бы все угасло на свете и не стало бы случаться никаких происшествий. И вот, единственно по долгу службы и по социальному моему положению, я принужден был задавить в себе хороший момент и остаться на пакостях. Честь добра кто-то берет всю себе, а мне оставлены в удел только пакости...»

И снова под внешнею тонкою, прозрачною корою насмешки и пошлости мысль углубляется до нуменальной бездны.

«Я ведь знаю, тут есть секрет, но секрет мне ни за что не хотят открыть, потому что я, пожалуй, тогда, догадавшись, в чем дело, рявкну "осанна", и тотчас исчезнет необходимый минус, и начнется во всем мире благоразумие, а с ним, разумеется, и конец всему... Но пока это не произойдет – пока не открыт секрет, *для меня существуют две правды, одна тамошняя, ихняя, мне пока совсем не известная, а другая моя.* И еще неизвестно, которая будет почище...»

Сам "великий и умный Дух пустыни", Светоносящий, мог ли бы сказать Ивану что-либо страшнее, неожиданнее, чем эти слова о двух сосуществующих, вечно соединяемых и несоединимых правдах, – как тотчас затем Черт объясняет, этим и заключая свою беседу, – о правде Богочеловека и Человекобога, Христа и Антихриста?

От соприкосновения, столкновения этих "двух правд" родился огонь, раскаливший "горнило сомнений", через которое прошла "осанна" и самого Достоевского. Он так прямо и сопоставляет свою собственную "осанну" с "осанною" Черта. В одном из своих предсмертных дневников, обращаясь к представителю русских либералов и западников, К.Д. Кавелину, Достоевский говорит:

"... Вы бы могли отнестись ко мне, хотя и научно, но не столь высокомерно, по части философии, хотя философия и не моя специальность. *И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было.* Стало быть, не как мальчик же я верую в Христа и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня же, в том же романе, Черт"[27].

Эти "две правды" всегда сосуществовали и для Л. Толстого, не в его сознании, а только в ясновидении. Но никогда не имел он силы и мужества, подобно Достоевскому, заглянуть им обеим прямо в глаза.

Впрочем, и у Достоевского самый сильный герой не выносит этого созерцания обеих правд вместе: Иван бросает в Черта стаканом "по-женски", как будто испугавшись, что тот, наконец, действительно скажет ему нечто "новое", слишком новое. Кажется, и сам Достоевский этого созерцания не вынес, не сказал, по крайней мере, нам не сказал своего последнего решающего слова о "двух правдах". Во всяком случае, большей тайны, чем эта, для него не было. Да и есть ли вообще бóльшая тайна для него и для всего человечества?

Когда прибегает Алеша с известием, что Смердяков повесился только что, то есть во время беседы Черта с Иваном, – тот почти не удивлен и говорит спокойно: «А ведь я знал, что он повесился.

– От кого же?

– Не знаю, от кого. Но я знал... Да, *он* мне сказал. *Он* сейчас еще мне говорил...

– *Он* тебя испугался, тебя, голубя, – продолжает Иван задумчиво и бессвязно, как в бреду. – Ты "чистый херувим". Херувим... Громовой вопль восторга серафимов! Что такое серафим? Может быть, целое созвездие? А может быть, все-то созвездие есть всего только какая-нибудь химическая молекула...»

Алеша слушает и ужасается не одному бреду, болезни Ивана, но и чему-то действительному, реальному, *новому,* чтó он смутно чувствует в нем, в теперешнем – как будто на Алешу веет звездною стужею, холодом тех мировых пространств, в которых только что побывал Иван. И в эту минуту в сравнении с ним, с его "глубокой совестью", заглянувшею "по ту сторону добра и зла", каким кажется маленьким ученик "святого" старца Зосимы – такой весь добрый, весь теплый, весь живой, земной, земляной, посюсторонний! Он говорит Ивану почти с таким же циническим состраданием, как нигилист Раскольников Свидригайлову:

"– Брат, ты верно ужасно болен... Сядь, сядь, ради Бога, на диван. Ты в бреду, приляг на подушку, вот так. Хочешь полотенце мокрое к голове? Может, лучше станет?"

Иван и без Алеши знает, что он в бреду; но от *одного ли* бреда зависит та уверенность, в которой он теперь утверждает:

"– Это не сон! Нет, клянусь, это был не сон, – это все сейчас *было*!"

Как же, однако, для Достоевского, для самого читателя: сон это или не сон? Было или не было?

Я, впрочем, сам почти готов сознаться в нелепости, несовременности, и даже, так сказать, в непристойности моего вопроса. Ну, стоит ли жить в начале двадцатого века, чтобы подымать по такому поводу вопрос о "соприкосновении мирам иным", чтобы допускать, хотя бы на одну "десятитысячную долю", возможность чего-то реального в появлении даже не сатаны "с опаленными крыльями", "гремящего и блистающего", а самого пошлого, устарелого черта "с гладким, как у датской собаки, хвостом"? Бред, так бред: "мокрое полотенце на голову" – и конечно.

Не мог ли бы, однако, Черт и мне возразить точно так же, как он возражает Ивану:

"– По азарту, с каким ты отвергаешь меня, я убеждаюсь, что ты все-таки в меня веришь.

– Нимало! На сотую долю не верю!

– Но на тысячную веришь. Гомеопатические-то доли ведь самые, может быть, сильные. Признайся, что веришь, ну, на десятитысячную...

– Ни одной минуты! Я, впрочем, желал бы в тебя поверить!

– Эге! Вот, однако, признание! Но я добр, я тебе и тут помогу. Слушай: это я тебя поймал, а не ты меня! Я нарочно тебе твой же анекдот рассказал, который ты уже забыл, чтобы ты окончательно во мне разуверился.

– Лжешь! Цель твоего появления уверить меня, что ты есть!

– Именно. Но колебания, но беспокойство, но борьба веры и неверия – это ведь такая иногда мука для совестливого человека, вот как ты, что лучше повеситься. Я, именно зная, что ты капельку веришь в меня, подпустил тебе неверия уже окончательно, рассказав этот анекдот. *Я тебя вожу между верой и безверием попеременно, и тут у меня своя цель.* Новая метода-с: ведь когда ты во мне совсем разуверишься, то тотчас меня же в глаза начнешь уверять, что я не сон, а есмь в самом деле – тебя уж знаю: вот я тогда и достигну цели. А цель моя благородная. Я в тебя только крохотное семечно веры брошу, а из него вырастет дуб..."

Не кажется ли, что этот Черт, несмотря на свой собачий хвост и на то, что "философия не его специальность", все-таки не без пользы для себя прочел "Критику чистого разума"? Вольтерианцы XVIII и нашего века (потому что и в наш век их немало, хотя уже и под другими именами), эти "философы без математики", как выражался Галлей[28], друг Ньютона, конечно, справились бы с подобным Чертом, без особенной трудности. Но, может быть, умам, несколько более точным, *критическим,* чем "вольтерианцы", умам вроде Паскаля и Канта, пришлось бы таки побороться, "помужествовать" с этим *призраком,* чтобы истребить "десятитысячную долю" сомнения или веры, которую он внушает.

Не говоря уже о романтиках, даже такой любитель всего реального, как Гете, иногда, чувствуя, что пошлость современной Европы становится для него невыносимою, – в поисках сверхъестественного, если не утоляющего, то по крайней мере обманывающего религиозную жажду – уходил в Средние века или в классическую древность. Достоевский, первый и доныне единственный из великих писателей новых времен, имел силу, оставаясь в современной действительности, преодолеть и претворить ее в нечто более таинственное, чем все легенды прошлых веков; первый понял, что кажущееся самым пошлым, плоским и плотским, граничит с самым духовным, как он выражался, "фантастическим", то есть религиозным; первый сумел найти родники сверхъестественного не в удалении, а в погружении до конца в самое реальное, в "самую сущность действительного", как он говорит.

Не в отвлеченных умозрениях, а в точных достойных современной науки опытах над человеческими душами показал Достоевский, что всемирно-историческая работа, начавшаяся с Возрождения и Реформации, работа исключительно научной, критической, разлагающей мысли, если не завершилась, то уже завершается, что эта "дорога вся *до конца* пройдена, так что дальше идти некуда", что не только Россия, но и вся Европа "дошла до какой-то окончательной точки

и колеблется над бездною". Вместе с тем показал он, с уже почти совершенною, почти *нашею* ясностью сознания, неизбежный поворот к работе новой мысли – созидающей, религиозной.

Все покровы омертвелой, богословской и метафизической догматики были сдернуты или разорваны критикой познания. Но за этими покровами оказалась не мертвая пустота, не безразличная плоскость, как предполагали легкие скептики XVIII века с их легким отрицанием, а живая притягивающая бездна, самая живая и самая притягивающая из всех когда-либо перед человеческим взором обнажавшихся бездн. Разрушение догматики не только не вредит, а более, чем что-либо, содействует возможности истинной религии. Суеверные, баснословные призраки утрачивают свою реальность; но сама реальность становится уже не баснословною, а лишь *условною*, не суеверною, а лишь *неверною*, и потому-то именно тем более, более, чем когда-либо, призрачной. Религиозные и метафизические сны теряют свою вещественность, но сама явь становится "вещественной, как сон". Насколько страшнее, насколько безобразнее дантовского Ада, в котором все-таки есть же хоть какая-нибудь справедливость, то есть религиозное благообразие, – эти неосвященные уже никакой религией, безобразные "сны наяву": столь фантастический и, однако, столь реальный бред Заратустры о "вечных возвращениях", бред Свидригайлова о "закоптелой бане с пауками". Разве можно, в самом деле, жить с таким бредом, с таким слепым и глухим, бессмысленным ужасом в душе, на который наука отвечает только своим циническим: "пойдите к доктору" – или же мертвым, сухим и коротким, как удар лба о стену: "не знаю"? Нет, после четырехвековой работы критической мысли мир не остался таким же страшным и загадочным, как был: он сделался еще страшнее, еще загадочнее. Несмотря на всю свою наружную плоскость и пошлость (действительно, как заметил Достоевский, "граничащую почти с фантастическим", так что древний грек мог бы сказать современному европейцу среднего уровня то, что́ Иван говорит лакею Смердякову: "Мне кажется, что ты сон, что ты призрак"), несмотря на эту пошлость, мир, как показал Достоевский, никогда еще не был если не таким религиозным, то таким созревшим, готовым к религии, как в наше время, и притом к религии уже окончательной, завершающей всемирно-историческое развитие, отчасти исполненной в первом – и предсказанной во втором пришествии Слова.

В самом деле, современному европейскому человечеству предстоит неминуемый выбор одного из трех путей: первый – окончательное выздоровление от болезни, которую людям пришлось бы назвать "Богом", выздоровление в пошлости бо́льшей, чем современная, потому что теперь все-таки они еще страдают: ведь и такой лакей, как Смердяков, в конце концов, не выдержал, повесился; – окончательное же позитивное выздоровление от "Бога" возможно лишь в совершенной, ныне только смутнс предчувствуемой пошлости социальной вавилонской башни, всечеловеческого "муравейника"; второй путь – гибель от этой же болезни в окончательном упадке, вырождении,"декадентстве", в безумии Ницше и Кирилова, проповедников Человекобога, который будто бы уничтожил Богочеловека; и, наконец, третий путь – религия последнего великого соединения, великого Символа, религия Второго, уже не тайного, скрытого, как первое, а явного Пришествия в стиле и славе – религия Конца.

Здесь, впрочем, должно сделать оговорку: собственно Достоевский или, действительно, не сознавал, или только делал вид, что не сознает значения для своих религиозных мыслей сокровеннейшей и глубочайшей мысли христианства – мысли о Конце, о Втором Пришествии, которое завершит и восполнит Первое, о царстве духа, грядущем после царства Сына: *еще многое имею сказать вам, но вы теперь не можете вместить; когда же прийдет Он, Дух истины, то наставит вас на всякую истину; ибо не от себя говорить будет, но будет говорить, что услышит, и будущее возвестит вам; Он прославит Меня, потому что от Моего возьмет и возвестит вам* (Иоанна XVI, 12–14). – Если Достоевский и думал о втором пришествии, то все-таки он больше думал о первом, чем о втором; больше думал о царстве Сына, чем о царстве Духа; больше верил в Того, Кто был и есть, чем в Того, Кто был, есть и будет; то, чтó люди "*уже вместили*", для Достоевского заслоняло, что они *еще теперь не могут вместить.*

Новую религиозную жажду, которую и сам он разжигал до невыносимого страдания всем огнем, какой только был у него, – хотел он утолить не новым вином, не из новых мехов, – вином, не претворенным в кровь, водой, не претворенной в вино.

Он только загадал нам свои загадки: от необходимости разгадывать их его самого едва отделял волосок. Нас теперь уже ничто не отделяет от этой необходимости. Мы стоим лицом к лицу с нею: мы должны или разгадать или погибнуть.

СЕДЬМАЯ ГЛАВА

Во взгляде так называемых "эстетов" на красоту, в их исповедании: "искусство для искусства" есть нечто, может быть, и верное, но недостаточно стыдливое.

Красота любит, чтобы видели ее, но не любит, чтобы на нее указывали. Красота, говорю я, стыдлива; кажется, это – вообще самое стыдливое, что только есть в мире; это – как бы стыд Бога, Который покрывает последнюю тайну и наготу Свою полупрозрачным покровом явлений.

Во взгляде эстетов на красоту есть также нечто недостаточно гордое.

Красота любит, чтобы ей служили, но и сама любит служить. Величайшие художники иногда заставляют красоту служить, как будто даже приносят или готовы принести ее в жертву чему-то высшему, потому что они знают, что в самую последнюю минуту перед жертвенным закланием, как Ифигения под ножом отца своего Агамемнона, красота становится все прекраснее; правда, в ту же последнюю минуту, большею частью, боги чудом спасают ее – как Ифигению, переносят на недоступные берега, где она и становится их бессмертною дочерью[1].

Одно из совершеннейших созданий эллинского духа, именно то, в котором отразился он всего глубже и яснее – трагедия – вышло из религиозного таинства и в продолжение всего своего развития сохраняло живую связь с религией, так что трагическое действие было наполовину богослужением, театр – наполовину храмом. Точно так же и все греческое искусство в свою цветущую пору служило религии. Только тогда, когда от прикосновения более грубой и внешней римской

культуры эта связь искусства с религией была порвана, когда богов, от которых уже отлетал дух жизни, стали собирать в пантеоны, в музеи, в дворцы миродержавных кесарей, как предметы роскоши и наслаждения, когда истощились явления прекрасного – начались слова о прекрасном, начался александрийский "эстетизм", "искусство для искусства" – искусство как религия. И это исповедание, порождаемое бесплодием и порождающее бесплодие, было предзнаменованием римского упадка, вырождения, "декадентства".

В столь неумелом, детском но уже символическом, соединяющем лепете христианской катакомбной стенописи снова завязывается порванная связь искусства с религией и становится все живее, осязательнее – от первых подземных базилик, от галилейских сказаний о Добром Пастыре – до уходящих в небо готических игл средневековых соборов, до "священных действ", мистерий, из которых вышла новая драма.

Итальянское Возрождение как будто опять разрушило, – на самом деле, оно только *переродило* эту связь. Лик Христа в Леонардовой "*Тайной Вечери*"[2] – не лик того Христа, чей наместник – римский папа, все равно, Григорий Гильдебрант или Александр Борджиа; "пророки и сибиллы" на потолке Сикстинской часовни[3] – ветхозаветные праотцы и праматери не в католической церкви осуществившегося или могущего осуществиться, Нового Завета. Оба великих носителя религиозного духа Возрождения – Леонардо и Микеланджело – ближе нам, и, по всей вероятности, будут еще ближе нашим потомкам, чем своим современникам. Оба они углубили и укрепили связь искусства с религией, но не с религией настоящего, а с религией будущего.

Во всяком случае, ни тот, ни другой не вмещаются в пределах "искусства для искусства"; они – больше, чем художники. Микеланджело – ваятель, живописец, и в самой живописи ваятель, зодчий Св. Петра, строитель флорентийских военных укреплений, любовник Виттории Колонна[4], поэт, ученый, мыслитель, пророк. Но и он кажется почти односторонним, по сравнению с Леонардо. Художественные создания и необъятные научные дневники Леонардо, до последнего времени не исследованные и не оцененные по недостатку равно всеобъемлющего научного ума, дают лишь слабое понятие о действительной мере сил его. Кажется, никто никогда не уносил с собою в гроб такой тайны заключенных в существе человеческом сверхчеловеческих возможностей.

Рафаэль, точно испугавшись этого неимоверного наследства, принял из него во владение только самую малую и легкую часть. Он бесконечно сузил и сосредоточил круг своего созерцания; он уже стремился только к возможному и зато действительно достиг его; он захотел быть только художником и зато действительно был им в более совершенной мере, чем Леонардо и Микеланджело. Но вместе с тем в Рафаэле, в этом "счастливом мальчике", "fortunato garson", по выражению Франчии[5], совершился перевал через великий всемирно-исторический горный кряж Возрождения, кончился подъем, начался спуск. Рафаэль сделал возможным явление такого "эстета", провозвестника нашей современной эстетической сытости и пошлости, как Пьетро Аретино, который проглядел Леонардо, вышутил Микеланджело и обоготворил Тициано, в качестве воплотителя "чистой красоты", *искусства не для религии, а как религии*, единственно поло-

жительной, позитивной, эпикурейской, безбожной религии наслаждения – "искусства для искусства".

У Л. Толстого и Достоевского есть две черты, которые сближают их с великими начинателями всякого "возрождения".

Во-первых, искусство обоих находится в связи с религией, именно с религией не настоящего, а будущего. Во-вторых, оно не вмещается в пределах искусства, как самодовлеющей религии, так называемого "чистого искусства". Оно естественно и невольно переступает за эти пределы, выходит из них.

Слабость и ошибка Л. Толстого не в том, что он хотел быть больше, а только в том, что в своих усилиях стать больше, он иногда становился меньше, чем художник; – не в том, что он хотел служить искусством Богу, но только в том, что он иногда служит не своему, а чуждому Богу. Однако же в нем, и в таком, каков он есть, уже чувствуется действительная, хотя еще и несущественная *возможность* более глубокого, чем чисто художественное, религиозного созерцания и действия. Именно в этой вечной внутренней борьбе и боли, в этой неутоленности, неутолимости славою *только* художника, в этом небывалом самоумерщвлении, самоубийстве гения не заключается ли истинное трагической величие и слава Л. Толстого? Ведь даже *только* хотеть – иногда признак величия; один должен сначала *только* хотеть, чтобы другой мог хотеть и совершить.

Что касается Достоевского, то уже совершенно, кажется, ясно, что его создания так же мало удовлетворяют "эстетов", поклонников "чистой красоты", "искусства для искусства", как и противников их, ищущих в прекрасном полезного, доброго, – которым всегда будет казаться Достоевский "жестоким талантом". Он уже не только носил в себе, но в значительной мере и осуществил одну из великих религиозных возможностей нашего времени, хотя и не ту, что была во Л. Толстом, однако не меньшую; не только хотел, но и был, хотя, может быть, не в такой степени, как этого хотел, предвозвестителем новой религии – воистину был пророком.

Понятно недоумение одного из благочестивых пап перед бесчисленным множеством голых тел на потолке и запрестольной стене Сикстинской капеллы[6]. Папа не понял, что тела эти – святые, духовные или, по крайней мере, должны быть духовными. Может быть, испытал он чувство, несколько похожее на то, которое испытывает князь Андрей при виде "огромного количества барахтающихся голых тел" в грязном пруду на Смоленской дороге – чувство ужаса и отвращения к человеческому телу: "человеческому мясу".

В самом деле, ведь именно здесь, в Сикстинской капелле, Микеланджело впервые с такою небывалою смелостью обнажил плоть от тысячелетнего христианского покрова, впервые снова, после древних, заглянул в бездну плоти, в эту "пучину" и "непостижимость", как выражается Л. Толстой. И в лицах голых, пляшущих, точно опьяненных, отроков – стихийных демонов, вокруг средних ветхозаветных картин Сикстинской часовни, и в лице Моисея в San-Pietro in Vincoli[7], в этом страшном нечеловеческом лице, с чудовищными рогами вместо лучей, в котором есть нечто, напоминающее сатиров – козлиное, – впервые снова пробуждается незапамятно древняя, вечно юная арийская дума о соединении божеского и зверского, "о Божьей твари", о Боге-Звере. Эти полубоги, полузвери, в которых естественное доведено до сверхъестественного, эти существа с исполинскими мышцами и мускулами, у которых "видно только лицо и тело, а души иногда как

будто вовсе не видно" – слишком плотские, плотяные, кровяные, мясистые, словно задушенные плотью и кровью, обремененные грозовым оргийным избытком животной жизни, как "Ночь" и "Утро" Медической гробницы, "Кумская Сибилла", "Скифские Пленники"[8] – словно хотят и не могут проснуться от бреда, с неимоверным и все-таки тщетным усилием стремятся к мысли, к сознанию, к одухотворению, к освобождению от плоти, от камня, от вещества, которым связаны. – Нет ничего менее христианского и более желающего быть христианским.

Как в бездну плоти – Микеланджело, так заглянул Леонардо в противоположную и равную бездну духа. Он как будто вышел из того, к чему только шел Микеланджело.

У всех созданий Леонардо – "тела духовные", доведенные до такой степени тонкости, прозрачности, что, кажется, горящий в них дух насквозь просвечивает; – тела как будто вовсе не видно, виден только дух – "тела своего они на себе почти не чувствуют". Карикатуры Леонардо на людей и животных, эти лица, полные дьявольским уродством, так же как другие лица в его рисунках, полные ангельскою прелестью, в которых, по выражению Достоевского, "тайна земная соприкасается со звездною", похожи на сновидения, на призраки; но это – призраки математически ясного и точного построения, призраки с плотью и кровью, самые фантастические и в то же время самые реальные. "Я люблю реализм, доходящий до фантастического", – говорит Достоевский. Кажется, и он, как Леонардо, мог бы сказать с бóльшим правом: "Я люблю фантастическое, доходящее до реализма". Для них обоих "фантастическое составляет иногда самую сущность действительного". Оба они ищут и находят "вещественное, как сон", в последних пределах реального, действительного. И творец "*Моны Лизы*" – великий "психолог", "реалист в высшем смысле", потому что он "исследует все глубины души человеческой". Он делает жестокие, даже как будто преступные, опыты над человеческими душами. В этих опытах – у него уже наше современное, ни перед чем не отступающее, бесстрашное, научное любопытство, соединение геометрической точности с пророческим ясновидением; и самая отвлеченная мысль Леонардо – в то же время самая страстная: мысль о Боге, о первом Двигателе божественного механики – Primo Motore. Механика и религия, познание и любовь – этот лед и огонь – вместе: "Любовь есть дочь познания" – "чем точнее познание, тем пламеннее любовь"[9]. Он первый изобразил великую новую трагедию, трагедию не только сердца, но и разума, в своей "*Тайной Вечери*" – в рождении зла, от которого в человеке умер Бог – в противоположности страстного, "человеческого, слишком человеческого" лика Иуды и бесстрастного, сверхчеловеческого Лика Господня. Кто был ближе, чем Леонардо, к первому сокровенному явлению Слова, ставшего Плотью, к царству Сына? Не один ли только шаг отделял творца Лика Христова в "*Тайной Вечери*" от второго явления Слова-Плоти – от царства Духа? Но Леонардо этого шага не сделал; так и не кончил Лика Христова на стене Maria delle Grazie. Мечта Леонардо – "воплотиться уже безвозвратно, окончательно" – так и осталась мечтою. И, несмотря на всю свою любовь к евклидовым формулам, к "земному реализму", он все-таки прошел по земле почти бесследно, как тень, как призрак, как бесплотный и бескровный дух, с немыми устами, с закрытым лицом.

В чрезмерности духовного, изощренно-утонченно-сознательного ("слишком сознавать – это болезнь", – говорит Достоевский) у Леонардо сказалась, в сущ-

ности, такая же болезненность, надломленность, незавершенность, как в чрезмерности плотского, плотяного, первобытно-стихийного, животного – "шевелящегося хаоса" у Микеланджело.

Таковы эти два Бога или два демона Возрождения в своем вечном противоречии и вечном согласии.

То были двух бесов изображенья:
Один, Дельфийский идол, лик младой,
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной;
Другой – женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал,
Волшебный демон, лживый, но прекрасный.

Рафаэль не только не разрешил, но, кажется, не понял вовсе этого противоречия. Он притупил лишь самые острые жала обеих крайностей, обрезал этим чудовищным химерам зубы, когти, крылья, приручил их, смягчил и *ослабил* до такой степени, что они, наконец, в нем соединились. Но это соединение, примирение или только перемирие было слишком легким, внешним, поверхностным, слишком дешевою ценою купленным, безопасным и благоразумным – "и нашим, и вашим". Именно эта женственная податливость относительно "христианства" и "язычества", относительно пророческого "видения Иезекииля"[10] и пророческого видения папы Льва X[11], эта вкрадчивая ласковость "счастливого мальчика" (если бы речь шла не о таком, все-таки сильном и утонченном явлении, как Рафаэль, то можно бы напомнить грубую пословицу: "ласковый теленок двух маток сосет") открыла впоследствии дверь всему лицемерному, академически-условному, холодному, мещански-посредственному и пошлому, в "сечентизме", что́ погубило Возрождение, от чего оно "не выгорело", не удалось, так что и доныне ждет своего завершителя.

Но этого противоречия нельзя было обойти.

И в наше время опять открывается и встает оно перед европейскою культурою, с новою, кажется, еще небывалою силою. Более или менее оно отразилось на всех, в ком пробуждался дух Возрождения – от Гете до Ницше. Не могло оно не отразиться и на двух последних предвозвестителях русского и всемирного Возрождения – на Л. Толстом и Достоевском.

Мы видели, что Л. Толстой – величайший изобразитель человеческого тела в слове, так же как Микеланджело – в красках и мраморе. Л. Толстой, первый, снова дерзнул обнажить человеческое тело от всех культурно-исторических покровов; снова задумался арийскою думою о соединении образа Божьего и звериного в образе человеческом – о Боге-Звере. Мы также видели, что над всеми произведениями Л. Толстого веет еще и семитский ужас этого "*Зверя*", отвращение и ужас перед обнаженным телом, перед "человеческим мясом". Но вместе с тем Л. Толстой, первый, хотя еще слишком смутно предчувствует возможность окончательной победы над этим ужасом, возможность уже не бесплотной святости, а святой плоти, не бестелесной духовности, а духовного тела – более духовного и более святого, чем даже во времена самого доныне совершенного из всех обожествлений плоти – древне-эллинского – во времена Праксителя и Фидия[12].

Так же, как Л. Толстой в бездну плоти, заглянул Достоевский в бездну духа и показал, что верхняя бездна равняется нижней, что одну ступень человеческого сознания от другой, одну мысль от другой отделяет иногда точно такая же "пучина", "непостижимость", как "человеческий зародыш – от небытия". И он боролся с не меньшим, чем ужас плоти, ужасом духа – слишком яркого и острого сознания ("слишком сознавать – это болезнь"), с ужасом всего отвлеченного, призрачного, фантастического и, в то же время, беспощадно-реального, действительного. Люди боялись или надеялись, что-когда нибудь разум иссушит родники сердца, что сознание убьет чувство, в особенности религиозное чувство, что свет сознания осветит до конца, до дна все тайны Непознаваемого и Бессознательного, так что уже не останется сумрака, нужного для веры. Достоевский показал, что это ошибка, что человеческое сознание – подобно лучу самого яркого света, направленному в ночное небо: пока земные туманы и облака все еще покрывали небо, луч света ими задерживался, и людям казалось, что у неба есть дно, что свету сознания идти дальше некуда; но когда облака рассеялись и за ними открылось темное, ясное небо, то управлявшие светом увидели, что чем ярче и длиннее луч, тем глубже мрак неба, и у этой глубины нет дна. Достоевский, один из первых, понял окончательно, что между разумом и сердцем есть согласие, соединение, что лишь высшая степень научного сознания может дать людям высшую степень религиозного чувства.

Таковы они в своем вечном противоречии и вечном единстве, – эти два демона русского Возрождения – тайновидец плоти, Л. Толстой, тайновидец духа, Достоевский; один – стремящийся к одухотворению плоти; другой – к воплощению духа. И именно в том, что их двое, что они – вместе (хотя они сами еще не сознают, что они вместе и что не могут быть один без другого), заключается наша последняя и величайшая надежда.

Рафаэль, соединитель, или только желавший быть соединителем двух полюсов итальянского Возрождения, следовал за Леонардо и Микеланджело. Совершенно обратная тройственность в русском возрождении: наш Рафаэль, Пушкин, предшествует Л. Толстому и Достоевскому, которые в своем сознании раздвоили и углубили то, что стихийно и бессознательно соединялось в Пушкине. Ежели религиозное созерцание Плоти у Л. Толстого – *тезис*, религиозное созерцание Духа у Достоевского – *антитезис* русской культуры, то не следует ли заключить, по закону "диалектического развития", о неизбежности и русского *синтеза*, который по своему значению будет в то же время всемирным, о неизбежности последнего и окончательного Соединения, Символа, высшей, чем у Пушкина, потому что более глубокой, религиозной, более сознательной гармонии?

Сумеет ли разрешить это второе Возрождение то противоречие, которое не разрешило и от которого погибло первое?

Но при мысли о будущем нельзя не вспомнить и о настоящем русской культуры. И вот тут-то и начинаются наши сомнения, наши смирения.

Можем ли мы, в самом деле, скрыть от себя, что это настоящее более, чем печально, – что оно почти безнадежно. Трудно поверить, чтобы современная русская культура была та самая, которая за полтора века дала миру сразу, одно за другим, два таких явления, как Петр и Пушкин, а в следующие полвека – Л. Толстого и Достоевского. Трудно поверить, чтобы едва за четверть столетия,

почти на памяти нынешнего поколения, были созданы в России два самых великих произведения всей современной европейской литературы – "Анна Каренина" и "Братья Карамазовы". После этих двух высочайших точек, достигнутых русским духом, – какой внезапный обрыв, какой провал! Где сознательная, культурно-историческая преемственность, где живые кровные связи, которые соединяли бы наше сегодняшнее с этим вчерашним? И действительно ли это *наше* вчерашнее, *наши* предки? Мы признаем их нашими; но согласились ли бы и они, в свою очередь, нас, таких, как мы теперь, признать не только своими потомками, но и своими наследниками? Не отказались бы они от этой чести? Что, если не оправдание, а осуждение наше именно в том, что у нас такие предки? Россия может гордиться своими гениями; но могут ли эти гении гордиться своею Россией – тою, которую увидели бы в нас?

На всех явлениях нашего нового духа – от выродившегося, одичалого, ретроградного славянофильства до марксизма (этого "визга щенят, валяющихся на солнце", по выражению Достоевского[13]), от декадентства до народничества – какая печать философского религиозного бессилия, бесплодия, не русской и не европейской, а только петербургской, смердяковской пошлости. Какая призрачная отвлеченность, отъединенность, оторванность от всех живых корней народного духа. – Да, есть от чего прийти в отчаяние.

Не кажется ли иногда, что в современной русской культуре происходит нечто подобное петербургским оттепелям, когда все, что было хоть и мертвым, но, по крайней мере, твердым, чистым, – вдруг слабеет, рыхлеет, расплывается в жидкую грязь? И кто знает, может быть, грязь эта – отнюдь не весенняя, а так только, временная петербургская слякоть, из тех, какие случаются и в самую глухую зимнюю пору, когда подует со взморья гнилой западный ветер, перед новым, еще пущим замерзанием и гололедицей.

Нам ли, переживающим, по крайней мере, в наших верхних культурных слоях, такой упадок, как никто в Европе, говорить о Возрождении? Нам ли, нищим из нищих, голодным из голодных (хотя духовного голода мы как будто и не чувствуем: вверху он заглушается телесною сытостью, внизу – телесным голодом), нам ли думать о предстоящем "всечеловеческом" пиршестве духа? Если оно и совершится, то где наши русские брачные одежды, которые давали бы нам право участвовать в нем?

Не пора ли, в самом деле, стать скромнее и уже окончательно отрезвиться, признав лишь бредом "священной", а может быть, даже и вовсе не священной болезни, бредом патриотического изуверства эти столь недавние, едва умолкшие предвещания Достоевского о неминуемом *всемирном* значении русского духа? Если когда-либо прежде русский дух и мог надеяться на подобное значение, то не должно ли ему именно в наше время оглянуться на себя и подумать о том, "чем он был и чем стал"? Да и сам пророк не отказался ли бы теперь от своего пророчества, увидев, *как* оно исполняется? Не повторил ли бы он с одним из друзей своих, славянофилом, который ведь тоже по-своему, страстно верил во всемирную будущность России, но, кажется, временами, и окончательно терял эту веру:

И вот Господь неумолимо
Мою Россию отстранит.

Если судить о будущем по настоящему, то ведь, пожалуй, и в самом деле "*отстранит*"?

Может быть, и ныне существуют русские люди (о конечно, только жалкая горсть), алчущие и жаждущие нового религиозного сознания неутолимым, небывалым алканием и жаждою, чувствующие, что именно где-то здесь, где-то между Л. Толстым и Достоевским, в чаянии какого-то великого Символа, велкого Соединения, скрывается родник,

Чистый ключ запечатленный[14] –

и что довольно, кажется, усилия детских рук, чтобы сорвать печати с этого родника, и чтобы хлынула живая вода, которая утолит жажду мира. Но эти жаждущие прошли такую мертвую пустыню, так ослабели, что теперь в их руках нет даже детской силы, и они могут только доползти до того места, где – знают – должен быть родник, упасть на землю, приникнуть к земле и прислушаться к подземному журчанию близких, но недостижимых вод, умирая все-таки от жажды.

Или, может быть, вернее – другой образ, другой *знак*? – ибо ведь мы теперь осуждены говорить не словами, а знаками, как глухонемые.

"Никогда еще, – говорит Достоевский, – Европа не была начинена такими элементами вражды, как в наше время. *Точно все подкопано и начинено порохом и ждет только первой искры*"[15].

Об этой же "*искре*" говорит и Л. Толстой в своем "*Царствии Божием*", по поводу того "пожара", который, будто бы, должен истребить современную европейскую культуру: "Загорания еще редки, но загораются они огнем, который, начавшись с *искры*, не остановится до тех пор, пока не сожжет всего. – Недостает только очень малого для того, чтобы рушилась вся эта кажущаяся столь могущественной и столькими веками воздвигавшаяся сила. – Дело зашло уже слишком далеко"; современная культура "чувствует уже свою беззащитность и слабость, и пробуждающиеся от усыпления люди христианского сознания уже начинают чувствовать свою силу. Огонь принес Я на землю, – сказал Христос, – и как томлюсь, когда он возгорится. – *И огонь этот начинает возгораться*" – заключает уже от себя Л. Толстой.

Здесь оба они говорят лишь о внешней, социальной и политической беспомощности современной западноевропейской культуры. Но ведь только имели мы случай видеть меру и внутренней беспомощности этой же культуры: явление "Антихриста"-Ницше[16] – не только великое, знаменательное, но и завершающее, крайнее явление – какое-то "начало конца", какая-то последняя точка, за которую "идти дальше некуда", какое-то острие и обрыв. Человек такой неимоверной культурной и религиозной силы, как Ницше, не разрешил главного противоречия западноевропейской культуры, не перелетел через бездну: кто же окрыленнее, чем он? Кто идет за ним? Кто смеет?

О, если бы могли мы снова, как уже столько раз это делали в течение двух последних веков, сложить ответственность с русской культуры на западноевропейскую, если бы могли мы надеяться, что там, в Европе, кто-нибудь решит за нас, обдумает, скажет свое слово, что оттуда нам снова помогут и научат нас. Но, увы! – день ото дня все более и более убеждаемся мы, что теперь уже там никто

не решит за нас, никто ничего не скажет, что там уже сказали все, чтó можно было сказать, что *мы одни*. Не патриотическая гордость и радость, а ужас и отчаяние наше в том, что именно в эту страшную минуту мы – одни, что оттуда ждать нам нечего, что наступает время, когда протянутся оттуда руки к нам, беспомощным, за помощью, когда будут смотреть на нас с большею надеждой оттуда, чем когда-либо смотрели мы сами туда, – будут ждать нашего слова, слова или знака глухонемых.

“В Европе все подкопано, начинено порохом и ждет только первой искры”, – говорит Достоевский. “Огонь, начавшись с искры, не остановится, пока не сожжет всего”, – говорит Л. Толстой. Эти слова об *искре*, в котором так поразительно сходятся Л. Толстой и Достоевский, тайновидец плоти и тайновидец духа, не есть ли, по-преимуществу, наше русское слово, наш русский знак?

И кто знает, ничтожная (в культурном верхнем слое, а жизнь народных глубин для нас пока все еще тайна), ничтожная горсть русских людей нового религиозного сознания не окажется ли именно этою искрою? Порох боится искры и успокаивает себя; это ничего, это только искра, она – одна; мы бесчисленны, равные, малые, серые, задушим, потушим ее. – А искра еще больше боится пороха: вокруг нее мертво, темно и тихо. Стоит ли бороться? Ей ли поднять эту тяжесть, разрушить эти железные скрепы, каменные своды порохового погреба? И она готова умереть. Но вот, в самом отчаянии рождается надежда; – и от этой борьбы надежды с отчаянием, от какого-то неуловимого последнего движения атомов, химических молекул, зависит все, – будет ли смерть искры только смерть или новая, страшная жизнь? Чтобы произошел взрыв, надо, чтобы в искре что-то, самое малое и великое, что-то, самое слабое и сильное, сказало себе:

Или я, или никто.

Русским людям нового религиозного сознания следует помнить, что от какого-то неуловимого последнего движения воли в каждом из них – от движения атомов, может быть, зависят судьбы европейского мира, что как бы они сами себе ни казались ничтожными, как бы упадок, переживаемый современной русской культурой, ни казался постыдным, – все-таки от наследия Петра и Пушкина, Л. Толстого и Достоевского нельзя им отречься безнаказанно именно теперь, когда это наследие всего нужнее не только им, но и тем, у кого они в неоплатном долгу, ибо, может быть, если теперь отрекутся они, то – уже навсегда, безвозвратно:

И вот Господь неумолимо
Мою Россию отстранит.

Им следует помнить, что, может быть, не уйдут они от того дня расплаты, когда же не на кого им будет сложить с себя ответственность, и когда должны они будут сказать это последнее, самое страшное, потому что, как будто самое смешное, безумное и, однако, неизбежное, единственно-разумное слово:

Или мы, или никто.



РЕЛИГИЯ



Часть первая



ПРЕДИСЛОВИЕ

До последнего времени Л. Толстой никогда собственно не был нашим духовным вождем – в полном смысле этого слова, "учителем". Почему? – вот вопрос.

Между силою бессознательного творчества, тем, что мы называем "гением", с одной стороны, и силою сознания, ума – с другой, существуют различные степени соразмерности, согласованности, точно так же, как между физическим объемом тела, ростом человека и его мускульною силою. В существе Пушкина, Гете соблюдена высшая степень соразмерности; духовное строение их подобно строению прекрасного человеческого тела: удивительно согласовано, пропорционально во всех своих частях и членах; вот почему такая легкость и свобода в их движениях: они управляют ими в совершенстве; свободно и легко носят себя, ходят, "точно летают". Этой-то соразмерности у Л. Толстого нет или она у него есть только в низшей степени. Он недостаточно умен для своего гения или слишком гениален для своего ума. Мускульная сила, которая легко носит людей среднего роста, оказалась бы недостаточной для великана: умствующий Л. Толстой и есть такой слабый великан, Голиаф, которого рано или поздно маленький Давид убьет камнем из пращи[1].

Эту неспособность к быстрым и легким движениям, эту неповоротливую тяжесть, грузность ума заметил в нем первый, как и многое другое, никем не замеченное, Достоевский. Толстой, говорит Достоевский, "несмотря на свой огромный художественный талант, есть один из тех русских умов, которые видят ясно лишь то, что стоит прямо перед их глазами, а потому и *прут в эту точку. Повернуть же шею направо или налево, чтоб разглядеть и то, что стоит в стороне, они, очевидно, не имеют способности: им нужно для этого повернуться всем телом, всем корпусом*. Вот тогда они, пожалуй, заговорят совершенно противоположное, так как, во всяком случае, они всегда строго искренни". Далее называет он эту прямолинейность "исступленною". ("Дневник Писателя" 1877 г.[2]) И по другому поводу, о свойственной не только Л. Толстому, но и русскому уму вообще склонности к чрезмерному упрощению, "опрощению" всего: "Простота, – замечает Достоевский, – прямолинейна и сверх того высокомерна. Простота – враг анализа. Очень часто кончается ведь тем, что в простоте своей вы начинаете не понимать предмета; даже не видите его вовсе, так что происходит уже обратное, то есть ваш же взгляд из простого сам собою и невольно переходит в фантастический"[3].

Когда Л. Толстой доказывает "ничтожность знаний опытных" (Сочин. 1898, XV, стр. 230[4]); когда утверждает он, что все открытия современной науки от Ньютона до Гельмгольца, все эти, как он выражается, "исследования прото-

плазм, форм атомов, спектральные анализы звезд" – совершенные "пустяки" (XV, стр. 224), "ни на что не нужная чепуха" (XIII, 193), "труха для народа"(XIII, 181), по сравнению с истинною наукой "о благе людей" и о том, "каким топорищем выгоднее рубить", "какие грибы можно есть" (XIII, 175); что "вся наша наука, искусство – только огромный мыльный пузырь" (VI, 264); что "ни в какое время и ни в каком народе наука не стояла на такой низкой степени, на каком стоит теперешняя" (XV, 256); что она нечто вроде "талмуда"[5], на изучении которого современные люди "вывихивают себе мозги" (XIII, 168); – когда Л. Толстой все это утверждает, то он именно "прет в одну точку", не умея повернуть шею "ни направо, ни налево". Во всем этом есть, конечно, простота и прямолинейность; но простота "фантастическая" и прямолинейность "исступленная". После таких отзывов о науке, никого уже не могло особенно удивить то, что Шекспир оказывался "дюжинным талантом" (Левенфельд о Толстом[6], стр. 113); что крестьянский мальчик Федька превзошел в своих сочинениях не только самого Л. Толстого, но и Гете (IV, 205); что в произведениях Боккачио нет ничего, кроме "размазывания половых мерзостей" (XV, 89); что Наполеон – дурачок, а древние греки – "полудикий рабовладельческий народец, очень хорошо изображавший наготу человеческого тела и строивший приятные на вид здания", "но мало нравственно развитый"; что всякая женская нагота, хотя бы Венеры Милосской – "безобразна" (XV, 192); что все "картины, статуи, изображающие обнаженное женское тело и *разные гадости* (это невероятно, но я не преувеличиваю: сравните с подлинником – XV, 205), что все "существующее искусство, которое имеет только одну определенную цель – как можно более широкое распространение разврата" следовало бы "уничтожить", – "лучше пускай не будет никакого искусства" (XV, 206), ибо надо же, наконец, когда-нибудь избавиться от заливающего нас "грязного потока этого развратного, блудного искусства" (XV, 211). Образованные русские люди, вообще довольно терпеливые и ко всему легко привыкающие, за сорок лет с лишком, в течение которых прислушивались к подобным отзывам Л. Толстого, успели привыкнуть к ним и обтерпеться. Только чересчур наивные и невоздержанные противники его все еще спорили, горячились; прочие давно уже поняли, что бесполезно спорить о том, есть ли книгопечатание, как утверждает Л. Толстой, – "сильнейшее орудие невежества" (VIII, 2 часть, стр. 150) и можно ли сравнивать музыку Бетховена с песнями деревенских баб.

Всего менее сердились, кажется, именно те, на кого направлена была отрицательная проповедь Л. Толстого: слишком чувствовалось что, хотя отрицает он все основы культурного мира – науку, искусство, собственность, государство, церковь – с такою "неистовою прямолинейностью", что, казалось бы, мир должен рушиться, – вся сила этого отрицания идет все-таки мимо жизни, прочь от жизни и что если Великая Революция[7] зажглась от гораздо менее дерзкого вольнодумства XVIII века, то все же из толстовского анархизма никогда никакой революции не выйдет; – недаром же все у него кончается буддийским "неделанием", "непротивлением": жестко стелет, мягко спать. Оглушительные холостые выстрелы, исполинские хлопушки.

"Я совсем озлился *тою кипящею злобою негодования, которую я люблю в себе, возбуждаю даже, когда на меня находит, потому что она успокоительно*

действует на меня и дает мне хоть на короткое время какую-то необыкновенную гибкость, энергию и силу всех физических и моральных способностей", – признается один из очень юных и очень искренних героев Л. Толстого, герой наивнейшего, во вкусе Жан-Жака Руссо, но вместе с тем уже толстовского анархического бунта. "Я думаю, что если бы кельнеры и швейцар (дело происходит в заграничном отеле) не были так уклончивы, я бы с наслаждением подрался с ними или палкой по голове прибил бы беззащитную английскую барышню. Если бы в эту минуту я был в Севастополе, я бы с наслаждением бросился колоть и рубить в английскую траншею"[8]. Еще недавно, по поводу злобного возражения на одну из его последних статей, семидесятилетний Л. Толстой признавался с тою же простодушной искренностью: "Статья эта доставила мне удовольствие. Так и чувствуешь, что попал в самую середину кучи муравьев и они сердито закопошились"[9]. Иногда, впрочем, он и сам опоминается и, устав "переть в одну точку", поворачивается, наконец, "всем телом, всем корпусом" и вдруг, замечая, вместо предполагаемой ярости, добрую усмешку на человеческих лицах, признается все с тою же трогательною откровенностью: "Им всем стало неловко; как будто они взглядами говорили мне: ведь вот смазали из уважения к тебе твою глупость, а ты опять с ней лезешь!" (XIII, 60). Да, есть что-то бесконечно трогательное в этой способности великого старика быть вечным ребенком: по бессознательной мудрости, по глубочайшему прозрению в тайны животной жизни, ему как будто не семьдесят, а семьсот лет; а по уму, по сознанию – все еще семнадцать или даже семь лет; как будто и доныне он тот же самый Левушка, который, желая лететь и бросившись из окна классной комнаты, едва не сломал себе шею.

И вот все вдруг изменилось: игра становится трагическою; заветная мечта его исполняется: он – пророк и учитель, ну, если не всего русского народа, то, по крайней мере, культурного общества.

Положение дел таково: соединившись под знаменем Л. Толстого, образованные русские люди восстали во имя свободы мысли и совести на мертвую догматику и схоластику, но дух тьмы и невежества, сказавшиеся, будто бы, в определении Синода[10], принятом всеми, как утверждает, по крайней мере, сам Л. Толстой, не за простое "свидетельство об отпадении", а за настоящее, хотя и скрытое, "отлучение от церкви", за своего рода церковную "анафему"[11].

Дабы такое положение дел оказалось не мнимым, а истинным, необходимо соблюдение одного условия: единомыслие учителя и учеников в понимании того, во имя чего собственно и соединились они под общим знаменем, то есть в понимании истинного просвещения. Судя по одному, правда, довольно скользкому намеку в "Ответе Л. Толстого Синоду", можно бы подумать, что подобное единомыслие существует и всегда существовало: "Постановление Синода, – говорит он, – произвольно, потому что обвиняет одного меня в неверии во все пункты, написанные в постановлении, тогда как не только многие, но *почти все образованные люди разделяют* (надо подразумевать: разделяют со мною) такое неверие и беспрестанно выражали и выражают его в разговорах, и в чтении, и в брошюрах, и в книгах" (Отв.[*ет*] Л.Т.[*олстого*] Син.[*оду*] Листки Свободн.[*ого*] Слова, № 22, стр. 2[12]). Для того, чтобы слова эти имели решающую силу искренности в наших глазах, – или нам должно забыть всю сорокалетнюю литератур-

ную и проповедническую деятельность Л. Толстого, или ему отречься от главного смысла всей этой деятельности. Мы ведь знаем, что до сей поры вся наша образованность, наука, искусство были только "мыльным пузырем", "ни на что не нужною чепухою", и что мы сами, образованные люди, "жрецы науки и искусства", всегда казались ему "дрянными обманщиками, имеющими на свое положение гораздо меньше прав, чем самые хитрые и развратные жрецы" (XIII, 198). Если это так, – а ведь Л. Толстой от этого не отрекается, – то как же не побрезгал он соединиться с нами против церкви, с одними обманщиками – против других? Отрицание православия, как одной из культурно-исторических форм христианства, понятно в общем ходе мыслей Л. Толстого: это отрицание – только звено целой цепи его отрицательных выводов относительно всей вообще современной европейской культуры; здесь церковь отрицается не как нечто стоящее вне культуры и ей противоположное, а именно как часть всей этой ложной культуры, другие части которой суть наука, искусство, собственность, государство.

Соединяясь так безвозвратно с тем, кто отрицает сущность культуры, не подвергается ли и русское культурное общество опасности отречься и от своей собственной сущности, от своего единственного права на существование?

Люди могут вступать в прочный внутренний союз только во имя какого-нибудь утверждения, во имя какого-нибудь "да"; но союз во имя одного отрицания, без всякого утверждения – всегда внешний, случайный и временный: из ничего ничего не выходит. Из какого-нибудь общего "да" возникает и общее "нет"; но из "нет" не может возникнуть общего "да". Люди ненавидят одно, если они любят одно; но если они любят разное, то и ненавидеть могут только разное, даже тогда, когда им кажется, что они ненавидят одно. В союзе русских людей с Л. Толстым есть общее "нет" – отрицание православия – без всякого общего "да" – утверждения новой формы христианства; есть единство в отрицании без всякого единства в утверждении. А потому и самый союз этот – внешний, случайный и временный, не столько союз, сколько встреча. Кажется, сам Л. Толстой сознает это, по крайней мере, чувствует; кажется, даже проговаривается об этом. В "Ответе Синоду" есть одно слово ужасающей искренности, в котором вдруг сказывается весь прежний, истинный Л. Толстой, узнается "лев по когтям", великий язычник, дядя Ерошка: "Мне надо самому одному жить, самому одному и умереть" (стр. 11). Чем больше вдумываешься в это слово, тем оно кажется неимовернее. Он – христианин, по крайней мере, считает себя "христианином", сущность христианства для него в любви к людям: любить людей значит быть вместе с ними в жизни и в смерти – жить и умереть для них. И вот, однако, оказывается, что ему этого вовсе не надо; ему надо жить не с людьми, а "одному" – "одному самому жить, одному самому умереть". "Ты царь: живи один"[13] – он исполнил этот завет. Он жил один, один умрет; "этот человек никогда никого не любил", и его никто не любит. Не любовь к людям, не соединение с людьми, а уединение, "могущество и уединение" – вот истинный смысл его жизни. И ведь нельзя было, кажется, выбрать времени, более неудобного для такого признания: именно теперь, когда окружает его такая слава, такая любовь людей, какой никогда еще не был он окружен, когда почти все образованные люди не только России, но и всего мира теснятся вокруг него, как ученики вокруг учителя, как овцы вокруг пастыря, именно теперь он вдруг почувствовал, что он один и что

ему надо быть одному. О, тут уже не игра, не притворство: тут последняя правда всей его жизни, последняя суровость к себе и другим, тут его истинное величие. Он знает, что вся любовь, слава мира – только обман и призрак; знает, что не любят его самого, что никому нет дела до него самого, до его подлинной жизни и смерти, до его вечного спасения или вечной погибели, до его христианства или нехристианства, до христианства вообще – никому ни до чего и ни до кого нет дела, никто никого и ничего не любит, потому что никто ни с кем не любит *единого*. Среди общей пустоты и одиночества в бунте Л. Толстого против церкви померещилось нам что-то забытое, далекое, какой-то призрак общения, какая-то тень тени, – и мы, как панургово стадо[14], кинулись за этой тенью; но она рассеется, потому что все-таки из ничего ничего не выйдет, из общего "нет" не выйдет общего "да" – и мы останемся в еще большей пустоте, еще в большем одиночестве. Тут нет ни истинного отрицания, ни истинного утверждения, ни веры, ни безверия – а только лукавое равнодушие, вялое шатание, расшатанность, распущенность, страшная общеевропейская консервативно-либеральная середина, ни то, ни се, или, еще более страшное, русское "наплевать на все" – русский нигилизм. Именно здесь, в нигилизме не 70-х годов, а в нашем современном толстовском нигилизме завершается великий раскол, отпадение русского культурного общества от народа; завершается исторический путь русской культуры, начавшийся с Петровской реформы; "дальше нельзя идти, да и некуда; нет дороги, она вся пройдена", как выразился Достоевский; "здесь Петровская реформа дошла, наконец, до последних своих пределов"[15] и до самоотрицания. Следуя за Л. Толстым в его бунте против церкви как части всемирной и русской культуры до конца, русское культурное общество дошло бы неминуемо до отрицания своей собственной русской и культурной сущности; оказалось бы вне России и вне Европы, против русского народа и против европейской культуры; оказалось бы не русским и не культурным, то есть ничем. В толстовском нигилизме вся послепетровская культурная Россия, опять-таки по выражению Достоевского, "стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездной". Думая, что борется с церковью, то есть с историей, с народом, за свое спасение, – на самом деле борется она за свою погибель: страшная борьба, похожая на борьбу самоубийцы с тем, кто мешает ему наложить на себя руки.

И всего страшнее то, что борьба эта происходит глухо, немо. Высказалась церковь, высказался Л. Толстой. Но два главные противника – русский народ и русское культурное общество – безмолвствуют. Народ безмолвствует, как всегда; безмолвие же культурного общества имеет особый смысл: тут своего рода "заговор молчания". Нельзя говорить за Л. Толстого: значит, нельзя говорить и против него, нельзя даже говорить о нем. И вот молчат. Но "когда молчат – вопиют". Как это всегда случается в России, образовалась *вторая* цензура, более действительная, более жестокая, чем первая, – цензура "общественного мнения" – совершенно точное, хотя и обратное, как в зеркале, отражение первой. Русская мысль оказалась между двумя цензурами, как между двумя огнями, – и Л. Толстой замкнулся в магический круг. В настоящее время в России упоминать о христианстве Л. Толстого все равно, что упоминать о веревке в доме повешенного.

В конце концов, оказывается, ну, хоть на "одну десятитысячную долю" вероятия (а ведь в таких подозрениях самые гомеопатические доли – самые сильные),

что перед лицом "почти всех" образованных русских людей не быть за Л. Толстого значит быть против него. Положение не только безвыходное, но и бессмысленное, как в бреду: со всех сторон – призрачные чудовища; надо от них бежать, спасаться, а ноги не двигаются, нельзя сделать шагу. Нельзя говорить о христианстве Л. Толстого; но ведь нельзя и молчать. Не каждый ли из нас имеет право сказать, подобно ему, хотя, конечно, в другом, более скромном, смысле: "Мне надо самому одному жить, самому одному умереть; *соблазняют ли когонибудь, мешают ли кому-нибудь мои верования, – я не могу их изменить, не могу иначе верить, как так, как я верю, готовясь идти к Богу, от которого исшел*". Если есть то, перед чем моя жизнь и смерть имеют такой же вечный смысл, как жизнь и смерть Л. Толстого, – я не могу молчать.

У меня два главных вопроса, два сомнения. Вся книга, для которой строки эти служат предисловием, – есть только опыт постановки на живом, самом близком и наглядном для нас примере одного из этих вопросов – именно вопроса отвлеченного, мистического, о возможности соединении двух противоположных полюсов христианской святости – святости Духа и святости Плоти. Сознаю все недостатки, недомолвки и неточности моего изложения; но поправлять и пояснять их здесь не буду: это завело бы меня слишком далеко, ибо уже самая постановка подобного вопроса с желательною ясностью и точностью есть труд, превышающий не только мои, но и вообще какие бы то ни было силы одного человека: тут потребна общая преемственная работа целых поколений. Здесь же повторю вкратце и сведу в одно основание мои положения, тезисы, смысл коих, надеюсь, все-таки открывается с большею ясностью из самой книги.

Историческое христианство усилило один из двух мистических полюсов святости в ущерб другому – именно полюс отрицательный в ущерб положительному – святость духа в ущерб святости плоти; дух был понят как нечто не полярнопротивоположное плоти и, следовательно, все-таки утверждающее, а как нечто совершенно отрицающее плоть, как *бесплотное*. Бесплотное и есть для исторического христианства духовное и вместе с тем "чистое", "доброе", "святое", "божеское", а плотское – "нечистое", "злое", "грешное", "дьявольское". Получилось бесконечное раздвоение, безвыходное противоречие между плотью и духом, то самое, от которого погиб и дохристианский мир, с тою лишь разницей, что там, в язычестве, религия пыталась выйти из этого противоречия утверждением плоти в ущерб духу, а здесь, в христианстве, наоборот, – утверждением духа в ущерб плоти.

Итак, я спрашиваю: не есть ли, по учению Христа, аскетизм, умерщвление плоти – *только средство*, цель которого – очищение, просветление и, наконец, воскресение плоти? Не подменило ли историческое христианство цель средством до такой степени, что наконец средство сделалось единственною, всепоглощающею и самодовлеющею целью? Воскресение плоти отодвинулось в недосягаемую, мистическую даль, почти ничем не связанную с реальною, земною, историческою и органическою действительностью христианства. Воскресение плоти, святость плоти приняты были отвлеченно, догматически, холодно и неподвижно; умерщвление, – действенно, жизненно, пламенно, так что в конце концов *умерщвление возобладало над воскресением*. Историческое христианство поставило как бы знак равенства между умерщвлением и воскресением пло-

и. В учении Христа этого знака равенства нет: там отрицание низшего состояия плоти, только будучи соединено с утверждением высшего состояния плоти, сть путь к воскресению: a × b = c. В историческом христианстве a = c; умерщвение и есть воскресение, смерть есть жизнь, и жизнь есть смерть; смерть для мерти, и жизнь для смерти – ничего, кроме смерти. Отрицание жизни и есть бесмертие; отрицание плоти и есть дух; отрицание для отрицания; одно чистое отицание, без всякого утверждения. Вместо живого диалектического развития, оторое дано в учении Христа: тезис – плоть, антитезис – дух, синтез – "духовная лоть", в историческом христианстве получилось только мертвое логическое тоdество – получилась бесплотная святость вместо святой плоти, бесплотная дуовность вместо духовной плоти. В учении Христа все отдельные радужные цвеа жизни, достигая высшей степени яркости, сливаются, наконец, в один белый вет Воскресения, т.е. высшего утверждения плоти и духа; в историческом хритианстве эти радужные цвета постепенно слабеют, потухают и наконец совсем ничтожаются в одном черном цвете смерти, умерщвления, последнего отрицаия плоти и духа: пост, скорбь, боль, страх – вот постепенно сгущающиеся тени, оторые сливаются в один сплошной черный монашеский цвет исторического ристианства. Ведь древний многоцветный, многоязычный мир, со всеми своими окровищами науки, искусства, общественности, мудрости – все "язычество", коорое, если и не нашло, то ведь недаром же все-таки искало "святой плоти", – хоя и принято, впитано историческим христианством стихийно, бессознательно, о христианским сознанием, разумом, Логосом отвергнуто, как "мир, лежащий о зле"[16] – слишком светлый, "*светский*". Таким образом, в христианстве челоечество как бы само на себя восстало и само себя отринуло, по крайней мере, *ознательно*, в целой половине своих высочайших, уже достигнутых религиозых ценностей. В жизни не только каждого отдельного человека, но и всего чеовечества произошло бесконечное раздвоение, безвыходное трагическое проиворечие.

Итак, вот опять-таки мой вопрос: не указан ли в учении Христа выход из этоо противоречия? Не утверждает ли учение это в посюсторонней полярной проивоположности *потустороннего мистического единства Духа и Плоти*? Друими словами, не утверждает ли Христос *равноценности, равносвятости* Духа Плоти? Ежели это так, то и дух есть "плоть" – иная, преображенная, высшая – о все еще "плоть", даже более "плоть", чем когда-либо; – дух есть плоть плоти, амое твердое, нетленное, реальное и вместе с тем самое мистическое во плоти · то, чем вся она крепнет и держится. *Дух есть не только отрицание низшего, о и утверждение высшего состояния плоти*; дух есть непрерывное движение, стремление плоти от низшего состояния к высшему – "от света к свету", до поледнего белого света Преображения, Воскресения, в котором уже все отдельые радужные цвета жизни сливаются в один. Дух не есть бесплотная святость, *Святая Плоть*. В самом деле, учение Христа, если не открывает до конца "*теперь вы еще не можете вместить*"[17]), то указывает с достаточною ясностью три пути к этому единству Святого Духа и Святой Плоти в трех главных исерпывающих моментах бытия: в моменте начала – через тайну Рождества, Вополощения – "*Слово стало Плотью*"[18]; в моменте продолжения – через тайну риобщения, таинство Плоти и Крови; в моменте конца – через тайну воскресе-

ния Плоти. Во всех трех моментах бытия указана не бесплотная святость, а Святая Плоть. Историческое христианство не отвергало этих трех сокровенных путей, но и не пошло по ним, по крайней мере, жизненно, действенно; оно остановилось перед ними и замерло в отвлеченной догматике, в бездейственном таинстве; все три тайны о святой плоти остались именно только тайнами, т.е. нераскрытыми истинами, тогда как весь смысл таинства заключается в том, чтобы раскрыть нераскрытую истину, чтобы из таинства делать откровение. "*Слово Мое не вмещается в вас*"[19]. Всего менее вместилось в нас именно это слово Его о Святой Плоти. Слышали, но не услышали; сказали: плоть святая, но не сделали ее святою, а сделали и делают именно так, как будто плоть никогда не может быть и не будет святою, как будто "бесплотное" значит духовное, а "плотское" – бездушное. На словах принимаем и благославляем, на деле проклинаем плоть, боимся, стыдимся, ненавидим, умерщвляем и не воскрешаем ее. Вся живая реальная плоть европейского человечества – вся его культура, искусство, наука, общественность – остается не святою, или не христианскою. Никогда еще плоть не была более грешною, грубою, бездушно-плотскою, чем в наше время, в переживаемое нами мгновение исторического христианства. Даже в язычестве она более реально святая, светлая, "духовная": недаром же все от Рафаэля до Гете, кто не на словах, а на деле искал святой плоти, соскальзывали с христианства в язычество.

Во всем этом я вижу не какую-либо случайную или роковую, непоправимую ошибку, "неудачу" христианства, а лишь историческую (именно *только* историческую, отнюдь не мистическую) необходимость его развития; для того, чтобы вырасти в явление самостоятельное и равное греко-римскому язычеству, христианство должно было сначала оттолкнуться со всею доступною ему силою от язычества, как отчаливающий корабль отталкивается от берега, противопоставить себя язычеству до последней возможной крайности; в идеале одностороннего, всепоглощающего аскетизма, умерщвление плоти, бесплотной святости и нашло оно эту нужную силу отталкивания, отрицания, отвлечения от язычества. "Если не умрешь, то не оживешь"[20]. Почти два тысячелетия человечество и "умирало", чтобы впоследствии "ожить". Так и должно было быть; не могло быть иначе; это было предвидено Господом: "Блажен, кто не соблазнится о Мне"[21]. Величайший "соблазн" аскетизма дан, конечно, и в подлинном учении Христа; но этот соблазн "во спасение". Аскетизм есть нож, который с пролитием крови, с опасностью жизни отделил, отрезал христианство от язычества, как новорожденного младенца – от пуповины матери.

С человечеством происходит теперь нечто подобное тому, что должно бы произойти с телом, брошенным в мировое пространство, по направлению от земли к какой-нибудь планете, например, к луне: летящее тело достигает точки, где кончается сила притяжения земного, а следовательно, и сила отталкивания становится ненужною, даже прямо задерживающего полет, ибо здесь уже начинается противоположная сила притяжения лунного. В переживаемое нами мгновение христианства человечество достигло этой именно точки в космическом пространстве между своим началом и концом, между Первым и Вторым Пришествием; точка эта – страшная, потому что кажется мертвою: почти кончилась сила отталкивания, отрицания, отвлечения от язычества, заключенная в первом

Пришествии, а противоположная сила притяжения, заключенная во Втором Пришествии, еще почти не началась. И вот нам кажется, что движение совсем прекратилось, что мы остановились навеки в этой серединной мертвой точке, что уже все силы христианства перестали в нас действовать и что оно вообще не "не удалось". Но это не так. Расчет сил сделан с математическою точностью Тем, Кто никогда не ошибается в своих расчетах: еще мгновение полета – и начнется сила противоположного притяжения и будет увеличиваться в непрерывно, бесконечно возрастающей прогрессии, и все вдруг изменится в нас и вокруг нас, все примет обратное положение: верхнее сделается нижним, нижнее – верхним, и мы вдруг почувствуем, что уже не летим, а падаем с ужасающею стремительностью. Кончится отрицание, умирание, умерщвление; начнется утверждение, оживание, воскрешение. От первого – скорбного, темного, тайного Лика Господня христианство обратится ко второму – радостному, светлому, славному. Этот-то величайший *космический* переворот и совершается ныне почти неосязаемо, нечувствительно, как и всегда совершаются подобные космические перевороты.

По сравнению Гоголя, церковь западная, римско-католическая, есть "деятельная Марфа"[22]: она исполнила необходимое действие – отторжение от язычества и окончательное укрепление, устроение христианства, как особого и единственного, всеобъемлющего, всемирно-исторического целого. Сестра ее, церковь восточная, находилась доныне как бы в стороне от всякого действия: подобно созерцательной Марии, сидела она у ног Господа и внимала безмолвно словам Его[23]. Не наступает ли ныне и ее черед? Не будет ли и она призвана к некоторому великому действию, в которое, может быть, и "вместится" никем не вмещенное слово Господне о Святом Духе и Святой Плоти: "*Приидет Дух истины, Он наставит вас на всякую истину*"[24]. Дух истины, Дух святой не наставит ли нас на всякую истину о Плоти Святой? Не есть ли церковь не западная и не восточная, а всемирная, грядущая *в своем последнем, еще не раскрывшемся предназначении* – церковь плоти Святой и Духа Святого?

Как бы то ни было, вопрос об отношении Святого Духа к Святой Плоти, кажущийся только вопросом созерцательной мистики, имеет уже и теперь огромное жизненное, действенное значение, как это, между прочим, видно из случая с Л. Толстым. Толстовский нигилизм – один из многих симптомов болезни, охватившей весь христианский мир, – болезни бесплотной духовности, которая есть только личина бездушной плотскости, – болезни спиритуализма, который есть только личина материализма.

Во имя чего, собственно, восстал Л. Толстой на церковь? Во имя бесплотной духовности – против Духа и Плоти. Он отрицает все три тайны Святой Плоти, заключенные в христианских таинствах и догматах: тайну Воплощения, тайну Приобщения (Евхаристии), тайну Воскресения Плоти. Он отрицает их, потому что усматривает в них чудовищный религиозный материализм, "колдовство", "магию", кощунственное "*обоготворение плоти*", как он в высшей степени знаменательно выражается в своем Ответе Синоду. Он восстал на церковь, потому что восстал на плоть, потому что не хочет никакой плоти, гнушается всякою плотью, как чем-то грубым, грешным, грязным, мертвым, бездушным, потому что не верит в Святую Плоть, а верит только в бесплотную святость. Бог есть дух – это он понял, только это одно он и понял из всего исторического христиан-

ства, но зато в этом он даже как будто более историчен и более "христианин", чем само историческое христианство. Дак, как это ни странно, в своем восстании на церковь Л. Толстой, конечно, в узком, ограниченном смысле, более церковен (клерикален), чем сама церковь. Аскетизм исторического христианства, отрицание плоти, бесплотную духовность доводит он до последнего логического предела и до самоотрицания, до бессмыслицы. Бог есть совершенное отрицание плоти; плоть – мир, плоть – все; Бог есть совершенное отрицание мира, отрицание всего – чистый дух, чистое ничто. Как вино, вследствие особого брожения, превращается в уксус, так христианство Л. Толстого превращается в буддийский нигилизм, в религию небытия, нирваны, обожествленного ничто. Л. Толстой страшен тем, что его крайний спиритуализм, который служит лишь маской для бессознательного крайнего материализма и нигилизма, есть неизбежное следствие одностороннего аскетизма исторического христианства. Этот соблазн охватившего Европу буддийского нигилизма – соблазн бесплотной духовности, чистого духа, как чистого "Ничто" и воли к этому "Ничто" ("Wille zum Nicht", по гениальному выражению Ницше[25]) христианство может преодолеть, только вернувшись от аскетического противоположения "чистого духа" "нечистой плоти" к основной своей идее – к идее о мистическом единстве, равноценности, равносвятости Духа и Плоти.

Тот же самый вопрос, который перед церковью ставит мнимое христианство Л. Толстого отрицательно, – ставит и положительно подлинное антихристианство всей западноевропейской культуры – с особенною силою именно в наше время, в лице последнего и совершеннейшего выразителя этой антихристианской культуры – в лице Ницше. Ницше, со своими откровениями нового оргиазма, "святой плоти и крови", воскресшего Диониса – на Западе; а у нас, в России, почти с теми же откровениями – В.В. Розанов, русский Ницше. Я знаю, что такое сопоставление многих удивит; но когда этот мыслитель, при всех своих слабостях, в иных прозрениях столь же гениальный, как Ницше, и, может быть, даже более, чем Ницше, самородный, первозданный в своей антихристианской сущности, будет понят, то он окажется явлением едва ли не более грозным, требующим большего внимания со стороны церкви, чем Л. Толстой, несмотря на всю теперешнюю разницу в общественном влиянии обоих писателей.

Так, со всех сторон, всеми своими явлениями сама жизнь ставит этот вопрос ребром перед церковью; не следовало ли бы и ответить на него столь же прямо, как он ставится? Слишком легко обойти его, уклониться, ответить опять, как уже столько раз отвечали, на вопрос о деле словами – словами о словах – неподвижными догматами, нераскрытыми таинствами. Но для ответа на этот вопрос нужны не слова, а дела – нужны чудеса, нужны явления Святой Плоти, откровения Святого Духа. Не следовало бы забывать, какая огромная *преобразующая* сила, подобная силе взрыва и силе чуда, заключена в возможном ответе на этот вопрос. Черту, которая отделяет меня и таких, как я (нас мало, но с каждым днем все больше), от исторического христианства, я не считаю непереступаемой: я готов ее переступить, но не хотел бы, чтобы для ложных, легких соглашений стирали эту черту: она очень тонкая – "как волосок" – но и очень резкая, и может быть, не для меня одного опасная. Мне самому, признаюсь, иногда становится страшно: что, если это та самая черта, которая отделяет огонь от пороха и пра-

вую веру от ереси? Я сознаюсь, что в моем вопросе заключена опасность ереси, которую можно бы назвать, в противоположность аскетизму, ересью *астартизма*[26], т.е. не святого соединения, а кощунственного *смешения* и осквернения духа плотью. Если это так, то пусть предостерегут меня стоящие на страже, ибо, повторяю, я не учу, а учусь, не исповедую, а исповедуюсь. Я не хочу ереси; не хочу взрыва; я хотел бы только подлинного огня для возжения тех светильников, о которых сказано: "Свет Христов просвещает всех"[27].

Таков один из моих вопросов – более созерцательный, чем действенный; а вот и второй, связанный с первым, – более действенный, чем созерцательный, – вопрос о бессознательном подчинении исторического христианства не *святой плоти* – языческому Imperium Romanum[27] – об. отношении Церкви к Государству.

Русская "*церковь в параличе с Петра Великого. Страшное время*". Это говорит не человек, подобно Л. Толстому, ненавидящий церковь, отрешенный от исторической и народной действительности русского христианства, а человек, убежденный в том, что "православие для народа все", что от судеб церкви зависят судьбы России, – это говорит Достоевский (Записная книжка Ф.М. Достоевского, изд. 1883 г., стр. 356). И ведь уж он, конечно, знает, что говорит; не сказал бы такого слова на ветер: в его устах оно имеет страшный вес.

Что же это значит? Что собственно сделал Петр с русской церковью?

Я читаю в Духовном Регламенте, или Уставе Духовной Коллегии, коим учрежден по воле Петра тот самый Святейший Синод, чьим голосом и засвидетельствовала русская церковь об "отпадении" Л. Толстого:

"Простой народ не ведает, како разнствует власть духовная от Самодержавной; но, великою Высочайшего пастыря (т.е. патриарха) честью и славою удивляемый, помышляет что таковый правитель есть то второй государь, Самодержцу равносильный, или и больше его, и что духовный чин есть другое и лучшее Государство, и се сам собою народ тако умствовати обыкл. Что же, егда еще и плевельные властолюбивых духовных разговоры приложатся, и сухому хврастию огнь подложат? Толико простые сердца мнением сим развращаются, что не так на Самодержца своего, яко на Верховного пастыря (т.е., опять-таки на патриарха) в коем-либо деле смотрят. И когда услышится некая между оными распря, вси духовному паче, нежели мирскому правителю, аще и слепо и пребезумно, согласуют и за него поборствовати и бунтоватися дерзают, и льстят себе окаянные, что они по Самом Бозе поборствуют, и руки свои не оскверняют, а освящают, аще бы и на кровопролитие устремились. – Изрещи трудно, коликое отсюда бедствие бывает. Самою вещию не единожды во многих Государствах сие показалося: вникнуть только в Историю Константинопольскую, нижае Юстиниановых времен, и много того покажется. Да и Папа не иным способом толико превозмог: не точию Государство Римское полма пресече (т.е. пополам рассек) и

себе великую честь похити, но иные Государства едва не до крайнего разорения не единожды потрясе. *Да не вспомянутся подобные и у нас бывшие замахи.* Таковому злу в Соборном духовном Правительстве (т.е. в Синоде) несть места".

Так вот что сделал Петр, вот откуда "паралич" русской церкви.

Москва, "третий Рим", от Рима второго, Византии, унаследовала вместе с православием и самодержавием всемирно-исторический вопрос об отношении "Кесарева" к "Божьему", царства от мира к царству "не от мира сего"[28], государства к церкви, то есть все тот же, хотя и в иной области, вечный вопрос об отношении духа и плоти. В христианском самодержце идея римского кесаря, обладателя вселенной, Августа, Александра Великого, Кира, и еще глубже в сказочную древность – до библейского царя Навуходоносора, человека, который назвал себя Богом и веле поклоняться себе, как Богу, – идея Человекобога встретилась с идеей Богочеловека. И в русском самодержавии скрывалась возможность этого же самого противоречия, которого Рим второй не разрешил, от которого он и погиб. "Да не вспомянутся и у нас бывшие замахи" – эти слова Духовного Регламента относятся, конечно, к борьбе патриарха Никона, русского "папы", с тишайшим царем Алексеем из-за преимущества духовной власти перед светскою. Победа Алексея над Никоном была чисто внешняя, политическая[29]. Внутренний религиозный вопрос, поставленный в этой борьбе, остался неразрешенным, совесть царя – неуспокоенной. Вся внутрення культурная жизнь России и после падения Никона заключалась все-таки в церкви – по Домострою строилась, как церковь.

И вот одним росчерком пера под Духовным регламентом "в 25 день Генваря 1721 году" Петр разрубает этот гордиев узел, решает этот всемирно-исторический вопрос, подчиняет церковь государству, православие – самодержавию. Одним ударом и "обезглавил" он русскую церковь, уничтожив патриаршество, и "обмирщил" русское государство, сняв с него церковный облик, разорив церковное домостроительство древней России. Отныне деятельность церкви становится лишь "духовною политикой", по выражению Регламента, частью более обширной и важной политики государственной; сама церковь становится одним из колес огромной машины – "пальцем от ноги" железного колосса. Существуют берг-, юстиц-, комерц-коллегии; среди них – и коллегия духовная; в ней точно такие же чиновники, члены-советники, "асессоры", "вице-президенты" и "президенты", как во всех остальных коллегиях. Настоящий глава этого "соборного правления" – конечно, не президент Синода, "блюститель патриаршего престола", какой-нибудь Стефан Яворский[30], а сам Петр. "Делать сие (в сущности делать все) должна Коллегия Духовная *не без нашего соизволения*" (то есть, государева), сказано в Регламенте. Петр соединил в себе власть русского царя с властью русского патриарха – "кесарево" с "Божьим".

"*В коих правилах писано царю церковью владеть*?" – спрашивал протопоп Аввакум царя Алексея[31] и с гораздо большим правом мог бы спросить Петра Алексеевича. Это и есть глубочайший, в сущности единственно жизненный вопрос всех трех веков раскола. Ну, конечно, тут дело шло не о пустяках – не о хождении по-солонь, не о двуперстном знамении, а о чем-то действительно важном, всемирно-историческом: раскол есть бессознательный бунт русского христианства – "крестьянства" против языческого и господского "обмирщения" Рос-



Д.С. Мережковский

сии в “петербургском периоде” русской истории. – “А ты, миленькой, посмотри-тко в пазуху-то, царь христианский!.. Ты ведь, Михайлович, русак... Говори своим природным языком, не унижай его и в церкви, и в дому. Как нас Христос научил, так подобает говорить”[32]. Россия “петербургского периода” заговорила не христианским и не крестьянским, не “природным” языком своим. Вот что верно понял и высказал раскол – насколько ранее, насколько сильнее, чем славянофилы, может быть, даже сильнее, чем Достоевский. Что, в самом деле, увидел бы “христианский царь” Петр, если бы заглянул в свою “пазуху” в ту минуту, когда подписывал Регламент, или давал подписывать членам Духовной Коллегии смертный приговор царевичу Алексею? Говоря о неправославном величании царей в никонианской церкви: “Помолимся о державном *святом* государе”, – «от вѐка несть слыхано, – возмущается все тот же неистовый протопоп, – кто бы се-

бя велел в лицо "святым" звать, разве Навуходоносор вавилонский! Да, досталось, ему, безумному! Семь лет быком походил о дубраве, траву ядяше, плачучи. Хорошо; слава Богу о сем... А то приступу не было: Бог есмь аз! Кто мне равен? Разве Небесный! Он владеет на небеси, а я на земли равен Ему! *Так-то и ныне близко того*»[33]. Ежели "близко того" было при отце, то сделалось еще ближе при сыне.

"*Он бог твой, бог твой, о Россия*!" – несколько лет спустя после смерти Петра пел о нем тоже человек из крестьянства – Ломоносов; это сравнение царя с Богом только обычная в одах риторика, идущая, впрочем, из подлинного языческого imperium Romanum: "divus imperator", "Кесарь Божественный", "Кесарь – Бог". В одной из проповедей своих сочинитель Духовного Регламента, Феофан Прокопович, еще при жизни Петра называл его в лицо и всенародно "христом"[34]; – конечно, и это тоже риторика второго христианского imperium Romanum, Византии: "христос" тут с маленькой буквы, в смысле "помазанника Божьего". Но под этою несколько жуткою для нас игрою слов не скрывается ли очень глубокая, старая для Европы, новая для России религиозно-политическая мысль о совершенном подчинении "Кесареву" "Божьего", церковного государственному – та самая мысль, которою проникнут и Духовный Регламент? Раскольники XVIII века вспомнят этот стих Ломоносова о "боге России" и с ужасающею искренностью, до мученических кровей, до самосожжений в срубах, поверят, будто бы Петр, действительно, подобно "нечестивейшему из царей Навуходоносору", делал себя Богом, говорил: "Бог есмь аз!" и что, следовательно, тот, кого сочинитель Духовного Регламента, только играя словами, называл "христом", уже без всякой игры слов, в самом страшном, точном смысле, есть Антихрист. И в этой чудовищной легенде о Петре-Антихристе выразит народная мистика свой самый глубокий, испытующий вопрос об отношении русского самодержавия к русскому православию – идеи "Человекобога" к идее "Богочеловека".

Страшен удар, нанесенный церкви Петром, и то состояние, в которое он повергг ее, действительно, похоже на состояние "паралича". Но в том-то и обнаружилась уже не историческая, а сверхисторическая, мистическая крепость церкви, что и этот удар был для нее спасителен, что и Петр, думая сделать церковь орудием своим, сам оказался лишь орудием Высшей Воли.

Недаром сравнивает Духовный Регламент "замаху" Никона с властолюбивыми происками пап: идея патриаршества, как понимал его Никон, доведенная до конца, есть идея папства, идея духовного самодержавия, противопоставленного самодержавию светскому, идея церкви, которая поглощает в себе государство и сама становится государством. Если бы удалось то, чего хотел Никон, то русский патриарх сделался бы русским папою; православие изменило бы своей самой внутренней сущности и восточная половина христианского мира пошла бы по тому же пути, как западная.

Два пути указаны Господом церкви. Первый – путь Петра. "Симон Ионин! Любишь ли ты меня больше, нежели они? – Петр говорит Ему: так, Господи! Ты знаешь, что я люблю Тебя. – Иисус говорит ему: паси агнцев Моих. – Еще говорит ему: паси овец моих" (Иоанна, XXI). *Passe oves meos* – недаром эти слова начертаны на куполе римского Петра. "Един пастырь, едино стадо"[35]. Начало все-

мирного единства, объединение и есть то начало, которое осуществляет в веках и народах церковь Римская, церковь Петра. "Ты – Петр (камень), и на сем камне я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее" (Матфея, XVI). Начало непотрясаемой, каменной крепости, твердости, стойкости предания и есть опять-таки по преимуществу начало церкви западной. Но Петр, постигнув раньше всех тайну Воплощения, тайну первого Пришествия, и раньше всех ответив Господу на вопрос Его:

"– А вы за кого почитаете Меня?

– Ты Христос, Сын Бога Живого", – не постиг тайны Воскресения, тайны Второго Пришествия. Когда Иисус открыл ученикам Своим, что должно Ему пострадать, умереть и воскреснуть – "Петр, отозвав Его, начал прекословить Ему: будь милостив к Себе, Господи! Да не будет этого с Тобою! – Он же, обратившись, сказал Петру: *отойди от Меня сатана*! Ты Мне соблазн, потому что думаешь не о том, что Божье, но что человеческое" (Матфея, XVI). И самый сильный оказался все-таки слабым и Петр – камень – недостаточно твердым: "Прежде, нежели пропоет петух, отречешься от Меня трижды"[36]. Сколько раз и церковь Петра отрекалась от Господа в веках и народах, думая "не о том, что Божие, но что человеческое", смешивая царства от мира и не от мира сего. Последнее, самое страшное и еще неведомое отречение Петра не предсказано ли в этом, столь таинственном, пророчестве в последних на земле словах Иисусовых, сказанных тотчас же после завета: "паси овец моих": "*Истинно, истинно говорю тебе: когда ты был молод, то препоясывался сам и ходил, куда хотел; а когда состаришься, то прострешь руки твои, и другой препояшет тебя и поведет, куда не хочешь*" (Иоанна, XXI). Что это значит? Не есть ли это то самое, о чем говорит Великий Инквизитор Достоевского: "Мы не с тобой, а с *ним*", – то есть, с дьяволом, с Антихристом. Недаром Господь те самые слова, которые сказал некогда дьяволу во время искушения в пустыне, повторяет, обращаясь к Петру: "*Отойди от Меня, сатана*!" Старый западноевропейский христианский мир и есть этот "состарившийся Петр", который простирает руки свои, и уже не Христос, а "*другой*" препоясывает его и насильно ведет. Дух несвятой плоти, дух язычества, которым пропитана вся западноевропейская культура, наука, искусство, общественность, даже сама церковь, от Возрождения до Революции, от Макиавелли до Наполеона, от Гете до Ницше, – и есть этот "другой", препоясывающий дряхлого Петра и ведущий его, куда не хочет он – прочь от Христа, против Христа, к последнему отступлению. Не ошибся ли, однако, Достоевский, считая это последнее отступление не временным, а вечным. Пропоет петух – и Петр покается, и горько заплачет, и вернется к Господу, и все-таки пойдет за Ним. "Иди за *мною*" – недаром же это сказано ему после пророчества о том, что он пойдет за "другим" (Иоанна, XXI). Так, в судьбе апостола Петра предречены всемирно-исторические судьбы церкви Западной.

А вот и другая судьба, другой путь.

"Господи! А он что?" – обратившись и увидев Иоанна, спрашивает Петр уходящего навеки Господа. – "Иисус говорит ему: *если Я хочу, чтобы он пребыл, пока прииду, что тебе до того*? Ты иди за Мною. – И пронеслось это слово между братиями, что ученик тот не умрет. Но Иисус не сказал ему, что не умрет, но: если Я хочу, чтобы он пребыл, пока прииду, что тебе до того?" (Иоанна, XXI).

Словами этими и кончается Евангелие. В судьбе Иоанна не предречены ли судьбы церкви, "пребывающей" до Второго Пришествия? Как Петр постиг тайну воплощения – Плоти рождающейся, так Иоанн постиг тайну воскресения – Плоти воскресающей. Как Петр исповедал раньше всех: Ты пришел, Ты Христос, Сын Бога Живого, – так Иоанн исповедует раньше всех: Ты приидешь; "и Дух, и невеста говорят: прииди! – Ей, гряди, Господи Иисусе!"[37]. Церковь Петра обращена лицом к прошлому – к Первому – церковь Иоанна – к будущему – ко Второму Пришествию. Иоанн, любимый ученик Господа, возлежащий на груди Его, один из всех учеников услышал и передал нам это самое таинственное слово Учителя о "невмещенной" истине и о Духе, Который откроет нам истину: "*Не оставлю вас сиротами, пришлю вам Духа Своего*"[38]. Церковь Петра есть церковь "вмещенной", церковь Иоанна – "невмещенной" истины. В церкви Петра – тайны Плоти Святой; в церкви Иоанна – откровение Духа Святого. В церкви Петра – водное; в церкви Иоанна – огненное крещение. В церкви Петра – начало единого пастыря; в церкви Иоанна начало *соборное*; "где двое или трое *собраны* во имя Мое, там Я посреди их"[39]. Наместник Христа, видимый глава, папа, не нужен ей, ибо Сам Христос – ее Глава невидимый, пребывающий в ней до скончания века: "*И се Я с вами во все дни до скончания века аминь*" (Матфея, XXVIII). Петр – камень; и в церкви Петра – неподвижная каменность, крепость, верность Пришедшему. Иоанн – "Сын Громов"; и сам он весь – как стремящийся гром, как молния, которая исходит от востока и видна бывает даже до запада; и церковь его вся – движение, устремление, молния от Востока до Запада, от Пришедшего к Грядущему, от таинства Плоти Святой к откровению Духа Святого. Ежели церковь Петра есть Церковь Западная, то Восточная, или, вернее, Западно-Восточная, всемирная, *не настоящая, а будущая*, по преимуществу "соборная", в своем последнем, еще нераскрывшемся предназначении, есть церковь Иоанна, церковь Духа Святого и Второго Пришествия. Тайна эта еще не раскрылась, ибо не исполнились времена и сроки; церковь Восточная, а противоположность Западной, как бы все еще не обрела своего Апостола, еще не явился он, пребывающий в ней, про слову Господа, до Второго Пришествия; и все еще остается она безыменной, бездейственной во всемирной истории, колеблясь только в отклонениях своих между Петром и Павлом – между католичеством – от Иосифа Волоцкого до Стефана Яворского, и протестантством – от Феофана Прокоповича... до современного "культурного" русского священника, хотя бы, например, моего почтенного возражателя в Философском Обществе, о. Григория Петрова. Но время близко; тайна уже открывается: когда начнет совершаться Второе Пришествие (а оно уже невидимо начало совершаться), когда сила отталкивания, отрицания, умерщвления плоти заменится силою притягивания, утверждения, воскресения плоти, тогда и *будущая* Церковь Западно-Восточная обретет, наконец, свое всемирно-историческое имя и действие – явится, как церковь Иоанна, рядом с церковью Петра и Павла; – тогда-то кончится отступление Петра, и Петр соединится с Иоанном, и примирит Иоанн Петра с Павлом; православие – свобода Христова – в любви примирит католичество с протестантством – веру с разумом. В камень Петра, в скалу предания ударит молния откровения, и потечет из камня ключ воды живой. И в этом окончательном соединении церквей трех Верховных Апостолов – Петра, Павла, Иоанна – во единую соборную и апостольскую,

уже, действительно, *вселенскую* Церковь Святой Софии, Премудрости Божьей, коей глава и первосвященник Сам Христос, совершатся последние судьбы христианского мира.

На Западе, под сенью церкви Петра, "состарившегося", ведомого "другим", совершилось первое подготовительное Возрождение, которое принято было за возрождение "языческое", потому что от Рафаэля до Гете и Ницше бессознательно искало оно "Святой Плоти" в язычестве, не найдя ее в старом христианстве, с его бесплотною святостью. Не совершится ли на Востоке второе и окончательное, не языческое, а христианское Возрождение, которое найдет Святую Плоть, потому что будет сознательно искать ее уже в самом христианстве? Кажется, второе Возрождение это и начинается, действительно, ежели не в самой русской церкви, то около нее и близко к ней, именно в русской литературе, до такой степени проникнутой веяниями нового таинственного "христианства Иоаннова", как еще ни одна из всемирных литератур.

Вот почему Определение Синода о Л. Толстом имеет такое огромное и едва ли даже сейчас вполне оценимое значение: это ведь в сущности первое, уже не созерцательное, а действенное и сколь глубокое, историческое соприкосновение русской церкви с русскою литературою пред лицом всего народа, всего мира. И хотя соприкосновение это пока лишь обоюдно отрицательное, но уже и теперь, кажется, предвидима возможность иных, гораздо более глубоких и действенных, *обоюдно утверждающих соприкосновений.*

До какой степени я убежден, что свидетельство церкви о неверии Л. Толстого, *как мыслителя*, в христианского личного живого Бога-Отца и в Единородного Сына Божьего, а следовательно, и свидетельство об его отпадении от христианства есть истина, – видно из того, что многие страницы предлагаемого исследования, написанные еще до Определения Синода, посвящены были доказательству этой истины. Но вот вопрос: исчерпывает ли религиозная *мысль, сознание* Л. Толстого всю глубину его подлинного религиозного существа?

"Можно многое знать бессознательно"[40], – говорит Достоевский. Кажется, слово это ни на ком не оправдалось в большей мере, чем на Л. Толстом: вот кто бесконечно многое "знает бессознательно". Уже не отдельными страницами, а всею книгою моею я ведь только и старался показать, до какой степени слабо, скудно, мимолетно все, что Л. Толстой сознает, во что он верит или не верит, как мыслитель, – по сравнению с тем, что он "знает бессознательно", как вещий "тайновидец плоти"; всею книгою моею я старался показать, что в Л. Толстом живут и всегда жили два не только отдельные, но иногда и совершенно друг другу противоположные, враждебные существа, "два поочередно смеющиеся характера", как бы два человека; маленький мыслитель, лже-христианин, "старец Аким", и великий подлинный язычник, дядя Ерошка. Что обманчивый "двойник", призрачный "оборотень", "самозванец" Л. Толстого, не столько даже "мыслящий", сколько "умствующий" старец Аким, отпал от Христа и в своем бесплотном и бездушном, всеотрицающем "христианстве" дошел до почти совершенного безбожья, буддийского нигилизма, – в этом, повторяю, сомнения быть не может. Но истинный Л. Толстой, великий язычник, дядя Ерошка, не отпадал, да и не мог бы отпасть от христианства, уже по той причине, *что он и не был никогда христианином.* Язычество истинного Л. Толстого есть нечто пер-

вородное, первозданное, никакими водами крещения не смываемое, нерастворимое, потому что слишком стихийное, бессознательное. Говоря грубо, но точно, Л. Толстого христианство "неймет"; вода крещения с него – "как с гуся вода". Не то чтобы он не хотел христианства; напротив – он только и делал всю жизнь, что обращался в христианство. Но когда он говорит о христианстве, чувствуется, что он говорит совсем "не о том", – все равно, верно или неверно, но главное – "не о том". Это ему не дано. Как, за что, почему все дано, только не это? Малейшим из малых дано, а ему отказано? – мы не знаем: тут какая-то великая тайна Божья, какое-то мистическое непризвание или призвание к иному, какие-то особые пути спасения, которых мы пока не ведаем. И все-таки утверждать, будто бы Л. Толстой – не двойник, не оборотень, не самозванец, а подлинный граф Лев Николаевич Толстой, великий писатель земли русской, – не верит в "живого Бога", было бы слепою и вопиющею несправедливостью. Не только он верит в Бога, но даже верит в Него так, как немногие из пребывающих в христианстве. Ему ли не верить в Бога, когда "всю жизнь Бог мучил" его, "только это одно и мучило"?[41] Ему ли не верить в Бога, когда вся трагедия его именно в том, что он всю жизнь старался не верить в своего собственного "живого Бога", желая обратить Его в мертвую, отвлеченную формулу, математический значок *x* для уравнений нравственных польз – и не мог этого сделать и никогда не сделает? О, конечно, это не христианский Бог, не Отец Единородного Сына! Это Бог древнего языческого и ветхозаветного ужаса, который поверг Израиля перед дымящимся в огне Синаем. "Мне отмещние и Аз воздам"[42] – как прозвучали слова эти в душе Л. Толстого, так и остались в ней навеки – и уже никакие слова человеческие не могут их заглушить: они звучат в ней, подобные грому, все грознее, все немолчнее. Это Бог Адонаи[43] – безымянный, имя которого слишком страшно, чтобы произнести его на языке человеческом; Бог, у которого нет еще Слова, сознания, Логоса, нет Сына Единородного; Бог, которому все равно дети – все живое, животное, хотя бы даже бессловесное – вся ерошкина "Божья тварь", вся многоязычная "многочитая плоть", возносящая на крыльях своих престол Его и вопиющая свят, свят, свят Господь Саваоф[44].

У Достоевского старец Зосима отвечает на вопрос одного юноши: "Да неужто и у них (то есть у зверей) Христос?" – Как же может быть иначе, – ибо для всех Слово, все создание и вся тварь (конечно, и ерошкина толстовская "Божья тварь") "каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет, *себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие*". И Л. Толстой тогда именно, когда всего менее думает о христианстве, всего менее сознает себя христианином, – всего ближе ко Христу; там, в своем глубочайшем, первозданном язычестве, он так же, как вся "Божья тварь", вся еще бессловесная, но уже многоочитая плоть, "устремляется к слову, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие".

Надо же понять раз навсегда: язычество, по крайней мере, на своих последних высших пределах, например в эллинстве (Софокл, Сократ, Платон), не есть нечто навеки противоположное христианству, а лишь дохристианское, и вместе с тем *неизбежно ведущее к христианству*; преображенное язычество включается в христианство, как преображенная плоть включается в дух. Идея эта до такой степени родственна православной церкви, что наши старинные московские

иконописцы в церквах рядом со святыми изображали Гомера, Гезиода, Еврипида, Платона и прочих, "их же в неверии касашася благодать Духа Св." – сказано в Иконописном Подлиннике.

Одно из таких бессловесных касаний Л. Толстого к христианству есть Платон Каратаев. Тут нет "Слова", сознания, Логоса, нет даже имени Христа; но тот, кто создал подобный образ, может быть, и не дошел и никогда не дойдет до Христа, все-таки несомненно шел и если бы дошел, то не ближе ли оказался бы к Нему, чем многие уже пребывающие с Ним?

Недаром же и Достоевский, который ведь кое-что разумел в христианстве, свидетельствуя об "отпадении" Л. Толстого от "русского всеобщего и великого дела", то есть от исторического народного христианства, в то же время утверждает прямо, что глубочайшая, хотя, конечно, бессознательная мысль *христианская* выражена в примирении Вронского с Карениным над умирающею Анною. Я старался показать в моем исследовании, что Достоевский есть как бы "противоположный близнец" Л. Толстого и что одного нельзя понять без другого, к одному нельзя прийти иначе, как через другого. Язычество Л. Толстого – прямой и единственный путь к христианству Достоевского. Тайновидение духа у одного отражается и углубляется тайновидением плоти у другого, как бездна неба бездною вод. Они перекликаются, разными голосами говорят об одном и том же. Если бы не было дяди Ерошки с его "божьей тварью", то не было бы и старца Зосимы с его сознанием, что у "всей твари – Христос", по слову самого Слова: "Идите и проповедуйте Евангелие *всей твари*" (Марка, XVI, 15). Л. Толстой чувствовал, что Достоевский – "самый близкий, самый нужный ему человек". И чувство это оправдалось. Никогда не встречаясь в жизни, они все-таки вместе жили, вместе творили, черпая противоположные струи из одного источника. Будем же надеяться, что они встретятся там, вместе предстанут и вместе оправдаются перед Высшим Судом: язычество Л. Толстого оправдается христианством Достоевского.

Нельзя требовать от русской церкви художественной критики. Но тут и совсем без критики, кажется, не обойдешься. Тут для последнего суда нужно *последнее знание*, которое может дать только любовь. Критика и есть это последнее знание любви. Без критики тут слишком легко промахнуться и попасть не в того, в кого целишь: целить в "двойника", в христианского "оборотня", "старца Акима" – мыслителя Л. Толстого, а попасть в настоящего и ни в чем не повинного "дядю Ерошку" – художника Л. Толстого. Неуклюжий, слепой великан попадется, а зоркий маленький оборотень ускользнет, как он всегда ускользает.

Главное, следует помнить, что со стороны Л. Толстого в его отпадении от христианства не было злого умысла, злой воли: кажется, он сделал все, что мог, – боролся, мучился, искал. У него было здесь, на земле, великое алкание Бога; просто не верится, чтобы это ему и там не зачлось. У кого из нас было большее алкание? Страшно за него, что он все-таки не насытился. Но ведь и за нас тоже страшно, пожалуй, даже страшнее, чем за него: если и такой, как он, – "соль земли" – оказался "не соленою солью"[45], то чем же окажемся мы? Мы ведь мерим его ужасною мерою, которая "шире вселенной". Как бы и нам не отмерилось этою же самою мерою, и чем-то мы окажемся по ней? Да, говоришь иногда о Л. Толстом (потому что нельзя, повторяю, молчать – камни возопиют), доказы-

ваешь, что он не христианин – и вдруг подумаешь: ну, а кто же ты сам? Так ли ты уверен в своем собственном христианстве? Кое-что ты твердо знаешь; но есть знание, которое обязывает к действию, а где твое действие? И страшно станет. Страшно, Господи! Не суди нас всех и его не суди – "прости, пропусти мимо, без суда Твоего!"[46]

Между таким писателем, как Л. Толстой, и всеми его читателями есть чувство взаимной ответственности, как бы тайная круговая порука: ты за нас – мы за тебя; не можем мы тебя покинуть, если бы даже ты сам покинул тас: ты слишком нам родной; ты – мы сами в нашей последней сущности. Мы не можем, не хотим спастись без тебя: вместе спасемся или вместе погибнем. Так нам кажется, потому что мы любим его. Ну, а что, если мы все-таки недостаточно любим его? Вот он сам говорит: "Мне нужно одному самому жить и одному самому умереть". Какое это для нас жестокое слово! Мы-то думали, что мы вместе с ним и в жизни, и в смерти, а он чувствует, что он – один, и что никто его не любит. Не потому ли это, что мы, действительно, мало любим его, не умеем любить, как следует, любим не его самого, а кого-то другого вместе него? Может быть, и в этом случае с церковью, если бы мы больше любили и окружили, обступили его с действительною мольбою к нему, молитвою за него, с действительною верою в невозможное – в чудо его обращения – то он не устоял бы, содрогнулся бы, что-то понял бы, если и не то, о чем мы молим, то понял бы, по крайней мере, что он чего-то не понимает, что не все так просто, как ему кажется, и что нельзя отталкивать нас с такою жестокостью; язык не повернулся бы у него для этого неимоверного слова о том, что он – один; рука не поднялась бы для такого кровавого оскорбления церкви, как обвинение в "клевете" и в "подстрекательстве" к убийству.

Нельзя было церкви не засвидетельствовать об отпадении Л. Толстого, как *мыслителя*, от христианства. Но, может быть, это не последнее слово церкви о нем; может быть, она когда-нибудь засвидетельствует и то, что, подобно языческому слепцу "Омиру", чей лик изображен рядом с ликами православных святых в Московском Благовещенском соборе, – и этот новый слепец христианства, в своем ясновидении всей "Божьей твари", касается "Духа Святого", "устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего совершая сие".

С Петра Великого за церковью – государство, за жезлом духовным – меч гражданский, по незабвенному слову Духовного Регламента: "*делать сие должна Коллегия не без Нашего соизволения*". Надо же быть исторически справедливым, мало того, исторически милосердным и к русскому образованному обществу. Нельзя обвинять его за этот слишком естественный вопрос, который шевелится в уме: в данном случае относительно Л. Толстого, у которого бунт против церкви так неразрывно связан с бунтом против государства, – *насколько и самодействие церкви независимо от внушений государственных*? Насколько вообще является бывшая Духовная Коллегия подлинным, не только историческим, но и мистическим представителем русской церкви? Но тут-то и возникает поставленный мною раньше вопрос о действительности того "паралича", в котором, по мнению Достоевского, находится вся русская церковь с Петра Великого, вследствие ее внешнего механического подчинения государству? Что собственно

произошло: параличный ли, исцеленный по слову Господа, встал и поднял руку для своей защиты, или же он все еще лежит в параличе, и это кто-то другой, стоящий за ним, поднял омертвевшую руку расслабленного, чтобы ударить ею своего собственного врага? И этот "другой" не есть ли "христос" Феофана Прокоповича, христос с маленькой буквы? "Когда ты был молод, то препоясывался сам и ходил, куда хотел; а когда состаришься, то прострешь руки твои, и *другой* препояшет тебя и поведет, куда не хочешь". Что, если это пророчество относится не только к церкви Западной, но и к Восточной? Да, здесь опять возникает и вдруг обостряется до последней остроты своей не решенный, а лишь отсроченный Петром I вопрос об отношении Самодержавия к Православию.

ПЕРВАЯ ГЛАВА

"Древний Рим первый родил идею всемирного единения людей и первый думал (и твердо верил) практически ее выполнить в форме всемирной монархии. Но эта формула пала перех христианством – формула, а не идея. Ибо идея эта есть идея европейского человечества, из нее составилась его цивилизация, для нее одной лишь оно и живет. Пала лишь идея всемирной *римской* монархии и заменилась новым идеалом всемирного же единения во Христе". Это говорит Достоевский в "Дневнике Писателя"[1].

Фридрих Ницше в своем "Антихристе" также подходит, хотя и с другой стороны, к неразрывной связи и как будто неразрешимому противоречию между всемирно объединяющей идеей христианства и Римской Империи. "Христианство, – говорит он, – разрушило то, что стояло перед людьми вековечнее меди – aere perennius – живое тело imperium Romanum, самую великую связующую форму в самых трудных условиях, когда-либо доныне достигнутую, по сравнению с которой все, что было прежде и после, – только куски, обломки, неудачные попытки, – разрушило ее, так что не осталось камня на камне, так что германцы и прочая сволочь могли овладеть ею. Неимоверное дело римлян, завоевание почвы под великую культуру, для которой *время терпит* (die Zeit hat), христианство уничтожило за ночь. – Неужели этого все еще не понимают? Imperium Romanum, с которым нас все больше и больше знакомит история римской провинции, – изумительнейшее художественное произведение великого зодчества – было только началом, строением, рассчитанным на тысячелетия, которые должны были *доказать* его прочность. До сих пор никогда так не строили, никому в голову не приходило строить в подобных размерах – sub specie aeterni!".

Едва ли здесь Ницше прав и даже справедлив к христианству; едва ли было оно единственной причиной разрушения, а не последним толчком, от которого завалилось и без того уже, вследствие внутренних причин, расшатанное здание imperium Romanum. И уж, во всяком случае, главной религиозно-культурной идеи Рима – идеи "всемирного единства" не уничтожило христианство: оно приняло, впитало ее в себя, действительно, "высосало" эту живую кровь, этот дух живой из полумертвого римского тела. И вместе с тем дало ей новую плоть, новую жизнь. Тогда лишь именно, тогда от исполинского здания империи, казавшегося "вековечнее меди", "не осталось камня на камне", – обнажился перед людь-

ми его не исполненный замысел, внутренний остов; тогда лишь заключенная в этом замысле идея получила все свое значение, приобрела в глазах людей всю свою силу. Перестав быть настоящим, Рим стал не только прошлым, но и будущим, стал "вечным городом"; перестав быть вещественным, сделался духовным – умер для того, чтобы постоянно воскресать и преследовать европейское человечество в течение всех Средних Веков, как призрак, как самая великая культурно-религиозная мечта.

"И вот, – говорит Достоевский, – началась опять попытка всемирной монархии совершенно в духе древнеримского мира, но уже в другой форме". – "Римским папством было провозглашено, что христианство и идея его, без всемирного владения землями и народами не духовно, а государственно, другими словами, без осуществления на земле новой всемирной римской монархии, во главе которой будет уже не римский император, а папа, – осуществимо быть не может"[2].

Здесь-то открывается связь всякой политики, доведенной до своих последних пределов – с религией: "устроиться всемирно" человечество не может помимо Бога, без Бога – так, как будто вопроса о Боге вовсе нет; а может только с Богом или против Бога. Вместе с тем, здесь же обнаруживается какой-то некончающийся поединок в самой глубине христианства, какое-то неразрешимое или, по крайней мере, неразрешенное противоречие, которое еще в первые века религиозная мысль выразила в сказании о борьбе Христа и Антихриста; начало же этой борьбы восходит до самого Евангелия:

"И возвед Его на высокую гору, диавол показал Ему все царства вселенной во мгновение времени, и сказал Ему диавол: Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее; итак, если Ты поклонишься мне, то все будет Твое. – Иисус сказал ему в ответ: отойди от меня, сатана; написано: Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи"[3].

"– Мы не с Тобой, а с *ним*, вот наша тайна! – говорит у Достоевского Великий Инквизитор. – Мы давно уже не с Тобой, а с *ним*, уже восемь веков... Мы взяли от него то, что Ты с негодованием отверг, тот последний дар, который он предлагал Тебе, показав Тебе все царства земные: мы взяли от него Рим и меч Кесаря и объявили лишь себя царями земными. – Мы будем кесарями и тогда уже помыслим о всемирном счастии людей. – Потребность *всемирного соединения* есть последнее мучение людей. Всегда человечество в целом своем стремилось устроиться непременно всемирно. Много было великих народов с великой историей, но чем выше были эти народы, тем были и несчастнее, ибо сильнее других сознавали потребность всемирности соединения людей. Великие завоеватели, Тимуры и Чингисханы пролетели, как вихрь по земле, стремясь завоевать вселенную, но и те, хотя и бессознательно, выразили ту же самую великую потребность человечества ко всемирному и всеобщему единению. Приняв меч и порфиру кесаря, Ты основал бы всемирное царство и дал всемирный покой. Ибо кому же и владеть людьми, как не тем, которые владеют их совестью, и в чьих руках хлебы их? Мы и взяли меч Кесаря, а, взяв его, конечно, отвергли Тебя и пошли за ним".

Здесь Достоевский без всяких оговорок противополагает идеал всемирного единения в Западной церкви идеалу Восточной: утверждает, что на Западе осуществлялось это единение против Христа в исключительно языческом духе, что

Западная церковь претворялась в государство, шла от царства небесного к земному, от духа к плоти; когда как на Востоке уже не церковь стремилась сделаться государством, а наоборот – государство церковью; здесь только, будто бы, шла она по истинному пути, указанному Христом, от царства земного к небесному, от плоти к духу.

Едва ли, однако, такое противоположение оправдывается историческою действительностью: стоит лишь вспомнить отношения церкви и государства, патриархов и кесарей второго Рима – Византии; или ближе, спор нашего русского святителя Нила Сорского с Иосифом Волоцким о монастырских имуществах, о праве церкви на "владение землями"[4] – т.е., на приобщение к "царству земному"; или, еще ближе, спор патриарха Никона с Алексеем и окончательное "обмирщение" духовной власти, ее совершенное поглощение государством в *Духовном Регламенте* Петра Великого ("со времени Петра русская церковь в параличе", – говорит сам Достоевский), Петра, который, уничтожая патриарший сан и встречая поддержку в таких представителях церкви, как Феофан Прокопович, объявил себя единым главою светской и духовной власти и тем самым, по выражению раскольников, увидевших именно в этом одно из знамений Антихристова пришествия, "обезглавил" русскую церковь; – стоит вспомнить все это и сколь многое другое для того, чтобы понять, что борьба "могучего и умного Духа пустыни" с духом Христовым совершалась *не только* на Западе, и что судьбы восточного христианства так соответствуют судьбам западного, что противополагать их одно другому, по крайней мере, столь безоглядно, не для одного будущего, но и для прошлого, как это делает Достоевский, – невозможно, неисторично. В действительности, великая борьба двух царств – от мира и "не от мира сего" – нигде не окончена, ни на Западе, ни на Востоке. И здесь, и там, одинаково, на всем протяжении всемирно-исторического развития христианства, продолжалось и продолжается второе искушение Христа земными царствами, мечом Кесаря. И дух Великого Инквизитора мог бы сказать Христу от лица не только римско-католической церкви: "Мы исправили подвиг Твой; мы взяли меч Кесаря, а, взяв его, конечно, отвергли Тебя и пошли за *ним*. Мы не с Тобой, а с *ним*, вот наша тайна!"

Тайна эта и доныне совершается: и доныне идея всемирного царства земного, imperium Romanum, государства, поглощающего церковь, второго Рима, которому дана власть от "князя мира сего" – "*ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее*" – идея римского Кесаря, Человека-Бога, или Бога-Зверя – "кто подобен Зверю сему, и кто сразится с ним?"[5] – не уничтожена, а только *противопоставлена* христианством идее царства Божьего, идее третьего Рима, церкви, торжествующей над государством, идее Агнца и Первосвященника небесного Иерусалима – идее Богочеловека. И каждый раз, когда, все равно на Востоке или на Западе, возникает в человечестве мысль о всемирном единении, происходит и новое столкновение этих двух, как выражается Достоевский, "величайших идей из всех, какие когда-либо существовали на земле".

"Попытка римской монархии шла вперед и изменялась беспрерывно, – говорит он далее. – С развитием этой попытки, самая существенная часть христианского начала почти утратилась вовсе. Отвергнув, наконец, христианство духовно, наследники древнеримского мира отвергли и папство. Прогремела страшная

французская революция, которая, в сущности, была не более, как последним видоизменением и перевоплощением той же древнеримской формулы всемирного единения"[6]. Достоевский и здесь не договаривает: французская революция выразила одну лишь республиканскую сторону Рима, преувеличила отрицательные идеи свободы и разрушения в ущерб положительным идеям объединяющей власти и всемирного зодчества. В действительности, последним и доныне величайшим, хотя все еще не совершенным, неокончательным воплощением этой древнеримской идеи была не сама революция, а "выброшенное на берег океаном революции чудовище"[7] – Наполеон.

"О, Наполеон, в тебе нет ничего современного, – ты весь как будто из Плутарха!" – воскликнул однажды корсиканец Паоли[8], товарищ молодого Бонапарте. "Наследником древних Кесарей" называет его Тэн[9], сравнивая Наполеоновскую монархию с монархией Диоклетиана и Константина Великого[10]. Наполеон и сам не только чувствовал, но и сознавал связь свою с древним Римом. Когда был он еще первым консулом, современники уже угадывали его замысел – "изменить лицо Европы и *воскресить Западную Римскую Империю*". – "Changer la face de l'Europe et ressusciter l'empire de l'Occident"[11]. – "Я хочу, – говорит Наполеон, – господствовать на море так же, как на земле, владеть Востоком и Западом"[12]. Смысл всех Наполеоновских войн – основание всемирной монархии, возрождение древней римской культуры в новых, более сознательных и величественных формах для того, чтобы "утвердить, освятить, наконец, господство разума и полное проявление, совершенное торжество всех человеческих сил – d'établir, de consacrer enfin l'emrire de la raison et le plein exercice, l'entiere jouissance de toutes les facultés humaines"[13]. – "Посредством мирского, Император будет иметь в своей власти духовное и посредством Папы – совесть, – par le temporel l'Empereur tiendra le spirituel et par le Pape les consciences"[14]. – "Париж сделался бы столицей христианского мира, и я управлял бы миром религиозным так же, как политическим"[15]. Не напоминает ли это слово Великого Инквизитора: " Приняв меч и порфиру Кесаря, Ты основал бы всемирное царство и дал бы всемирный покой. Ибо кому же владеть людьми, как не тем, которые владеют их совестью, и в чьих руках хлебы их?" – "Папа будет в Париже, – продолжает Наполеон, – ибо где же и быть главе христианской церкви, как не в столице христианского мира, рядом с главою государства?"[16].

Конечно, все это мечты, хотя кое-что из этих мечтаний успел он воплотить и в реальнейших действиях; оценивать, однако, культурное значение Наполеона, как предзнаменующего всемирно-исторического образа, следует не только по тому, что он сделал, но и по тому, что он хотел и, при иных условиях, мог бы сделать.

На острове Св. Елены в своих воспоминаниях рассказывает он "один из своих вечных снов" – "un de ses rêves perpétuels" – свою главную мечту, такую заветную, тайную, странную, даже как будто безумную, что едва смеет сам себе признаться в ней и, может быть, нарочно облекает ее в свойственное тому времени романтическое, кажущееся в устах такого великого *реалиста*, как он, шутливым, преувеличение: "Я *создавал религию*. Je créais une religion. Я видел себя по дороге в Азию, верхом на слоне, с тюрбаном на голове и с новым Алкораном в руках, написанным по воле моей"[17]. В Азию влекло Наполеона, кроме "вечного

сновидения", и реальное чутье исторической действительности. Еще в Италии 18-го Фруктидора говорил он Бурриену: "Европа – нора для кротов; нигде, кроме Востока, с его шестьюстами миллионов людей, не было великих империй и великих переворотов"[18]. По выше приведенным словам о создании новой религии можно догадываться, что и здесь разумеет Наполеон не одни политические, но и религиозные перевороты. Только там, на Востоке, казалось этому бывшему ученику Жан-Жака Руссо[19], почувствует он себя окончательно "сбросившим путы стеснительной цивилизации" – "debarassé des freins d'une civilisation génante"[20]; только там будет пустынный простор, нужный силам его для завершения начатого исполинского здания.

В этих думах о Востоке не подходит ли Наполеон к сокровенной стороне "последнего мучения людей", потребности всемирного единства? Не касается ли, хотя еще как будто ощупью, теперь все более и более открывающейся нам необходимости *последнего соединения* – двух духовно-противоположных и вечно друг к другу тяготеющих миров – Запада и Востока, Европы и Азии – дневной культурной полусферы сознания, разума, личности и ночного, бессознательно-стихийного религиозного творчества?

"В конце концов, этот длинный путь есть путь в Индию, – говорил он за несколько месяцев до похода в Россию. – Александр Македонский отправлялся из такой же дали, как Москва, чтобы достигнуть Ганга... С крайнего конца Европы мне нужно теперь приняться за Азию... Это будет предприятие гигантское, я согласен, но возможное в XIX веке..."[21]. В ноябре 1811 года говорил он Прадту с порывом сильного чувства:

"Через пять лет я буду владыкой мира: остается только Россия, но я раздавлю ее. Il ne reste que la Russie, mais je l'ecraserai"[22].

Действительно ли, однако, взвесил он возможности "гигантского предприятия"? Отдал ли себе ясный отчет в трудностях неимоверного замысла – "раздавив Россию", перешагнуть через нее в Азию? Или шел слепо, даже, может быть, *преднамеренно* слепо, закрыв глаза, увлекаемый силами, которые казались другим и ему самому "роковыми"? Знал ли с точностью, достойною "великого реалиста", как из глубочайшей древности, под сенью византийских преданий, в самодержавии московских великих князей и царей подземно росла идея всемирной монархии, "третьего русского Рима" ("Москва есть третий Рим, – писал еще в XVI веке Савва Спиридон, – четвертому же Риму не быть вовеки"[23]) – идея, хотя менее сознательная, но зато более исторически жизненная, более цепкими корнями уходящая в землю и потому, может быть, более несокрушимая, чем его собственная идея?

Предчувствовал ли он также, что в этом небывалом поединке Восточного и Западного Кесаря суждено ему, Наполеону, стать лицом к лицу не только с императором Александром I, но и с более таинственным противником – русским народом?

Сколько бы ни говорили нам о голоде, снегах и морозах, как единственной, будто бы, причине поражения великой армии, остается открытым вопрос: была ли и внутренней причиной этого поражения, *только* не принятая в расчет гениальным полководцем, стихия русской природы, или также и *стихия русского духа?* Во всяком случае, нам слишком хорошо известно, что чем-то существен-

ным война Двенадцатого года отличается от всех прежних русских войн, что война эта действительно в памяти и сознании всего народа – *народная* – первое и единственное, со времени Петра Великого, – всемирно-историческое русское действие. Все прежние войны, от Полтавы до Суворовских походов, были, более или менее, блестящими, разумными и произвольными действиями верховной власти, которая вела за собою народ; только здесь, впервые, власть и народ идут вместе, и даже в некоторых случаях власть идет за народом; мысль и воля народа становятся верховною властью. Здесь произошло нечто, с нашей внутренней русской точки зрения, почти невероятное, подобное чуду: бездна, вырытая преобразованиями Петра, как будто на мгновение исчезла, и весь русский народ встал как один человек. Какая-то новая, еще темная, едва пробуждавшаяся мысль и воля русского Востока встретилась с лучезарно-ясною, завершившеюся мыслью и волею величайшего из героев Запада, воскресителя древнеримской идеи, из которой, по выражению Достоевского, "составилась вся цивилизация европейского человечества", для которой "одной оно и живет". И эта невидная, скрытая, как молния в тучах, но, вместе с тем, как молния, всю Россию пронизавшая мысль была: *Наполеон – Антихрист*; эта воля была: восстать на Антихриста, спасти себя от беспощадного вывода западно-европейской культуры – не быть раздавленным, как мертвое тело, "двунадесятью языками"[24].

Наполеон – Антихрист. И патриарх Никон, боровшийся с царем Алексеем, подобно римским папам, из-за мирской власти церкви, тоже – Антихрист. И Петр I, который, продолжая дело Московских царей и сознавая себя "наследником древних Кесарей", присвоил себе древнеримский титул "Императора", который так же, как Бонапарте, по следам Александра Великого стремился в Индию и мог бы повторить по поводу духовного регламента слова Наполеона: "Посредством светского я буду управлять духовным", – для самой чуткой, религиозной части русского народа был Антихристом. Что значит это, ни у одного из других народов с такою силою никогда не проявлявшееся, кажущееся столь нереальным, по своим источникам, и, однако, столь реальное, по своим историческим действиям, ожидание русским народом Антихриста, ожидание конца мира, Второго Пришествия? Что значит эта напряженная, как бы напуганная чуткость, эта вековечная и ежеминутная готовность на борьбу со "зверем, выходящим из бездны", с тем, кто сказал Христу: "Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее"? Есть ли это только "тьма непросвещения", признак средневекового варварства, из которого и доныне Россия не вышла, или нечто большее, более тонкое, сложное, загадочное, какая-то еще младенческая, недодуманная, но уже могущественная мысль – первые фантастические тени какого-то чуть брезжущего утра?

Во всяком случае, Наполеону оказана была в России чрезмерная честь, такая, какой и в Европе ему никто не оказывал этим названием "антихрист". Но вместе с тем, может быть, именно здесь-то и почувствовал русский народ последнее величие в замыслах того, кто и Пушкину не даром являлся, как

Посланник Провидения,
Свершитель роковой *безвестного веления*[25], –

почувствовал неизбежную связь наполеоновской всемирной монархии, "всемирного единения" – с религией. Да, что-то было здесь понято, угадано Россией в этом "сумасшедшем" ("l'Empereur est fou, complètement fou"*, – говорил Дёкре Мармону[26]), чего и в Европе никто не понял; как будто подслушана самая тайная, дерзкая, безумная мечта его: "*Я создавал религию*".

Наполеон не "раздавил" России: он ею сам был раздавлен, и вместе с тем, по выражению Пушкина, –

Он русскому народу
Высокий жребий указал[27].

Удар Петра разбудил лишь тело, удар Наполеона – душу России. И ответом на страшный удар было не только великое всемирно-историческое *действие* Двенадцатого года, но и великое, всемирно-историческое созерцание – современная русская литература от Пушкина до Л. Толстого. Недаром же, именно в это время, то есть после Двенадцатого года, зародилась муза Пушкина. И молодого Пушкина и Лермонтова – первые, еще неясные отроческие думы русской поэзии, привлекал образ Наполеона.

Этот же самый образ сделался средоточием и тех двух великих произведений, которые окончательно дали русской литературе всемирное значение: Наполеон, как исторический, реальный образ в "Войне и мире" Л. Толстого, как воплощение нравственной идеи, как предмет психологического исследования об отношении героя к добру и злу – в "Преступлении и наказании" Достоевского.

На вопрос, поставленный русскому народу западноевропейскою культурою в лице Наполеона, Россия ответила дважды: войной Двенадцатого года – во всемирно-историческом действии, и "Войной и миром", "Преступлением и наказанием" – во всемирно-историческом созерцании.

Глубокое и верное духу народа чутье указало Л. Толстому на изображение борьбы России с Наполеоном, как на самую великую задачу для современного русского художника. Трудность ее соответствовала величию, главным образом потому, что трудность эта была *двойная* – требовала взаимодействия двух равных и противоположных сил, из которых каждая в отдельности встречается редко, – двух направлений философского и художественного созерцания: предстояло изобразить не только океан стихии народной во всей *широте* его, до последних горизонтов, но и самую уединенную, обособленную вершину, острие человеческой личности, сознание и волю героя, во всей *высоте* их, до последней высшей точки, до обожествленного я, ибо в изображаемой трагедии было два главных действующих лица, два борющихся противника – Россия и Наполеон. И только из совершенного созерцания этих обоих действующих лиц могло проистекать совершенное созерцание самого трагического действия; только по силе удара можно было судить о силе сопротивления, по размаху молота, уже занесенного, чтобы "раздавить Россию", – о твердости камня, о который страшный молот разбился вдребезги, по величию Наполеона – о величии России. Одно нельзя было понять, нельзя было изобразить без другого.

---

* l'Empereur est fou, complètement fou (*фр.*) – Император сошел с ума, совсем сошел с ума.

И вместе с тем, за внешнею, реальною, историческою картиной было скрыто здесь нечто более глубокое, внутреннее, таинственное и все-таки в высшей степени реальное – если не для настоящего, то для будущего реальное: в этой, по-видимому, столь безумной, фантастической и, однако, неизбежной мысли Наполеона о создании новой религии, о завершении всемирной культуры новым религиозным откровением, "Алкораном", с одной стороны, – в легенде русского народа о Наполеоне "Антихристе" – с другой, сказалась не только стихийная, но и культурная борьба Востока с Западом, "произошло столкновение двух величайших идей из всех, какие когда-либо существовали на земле", по преимуществу – восточной, хотя и на Западе проявлявшейся идеи "всемирного единения во Христе" или только в том, что доныне людям открылось в *первом* явлении Христа, Богочеловеке – с идеей, по преимуществу западной, хотя опять-таки и на Востоке проявлявшейся, – идеей всемирного единения в Кесаре, в Человекобоге, в том, что доныне людям открывалось как начало, противоположное Христу, и последний неожиданный смысл его, может быть! откроется только во *втором* явлении Христа.

Да, великая задача предстояла Л. Толстому в "Войне и мире", достойная такого художника, как он, – можно сказать даже, что в современной русской литературе не было большей задачи.

Как же он исполнил ее? И прежде всего, как исполнил одну из ее половин? Каково у него одного из двух главных действующих лиц этой трагедии – Наполеон?

"Быстро отворились две половинки двери, все затихло, и из кабинета зазвучали другие твердые, решительные шаги: это был Наполеон. Он только что окончил свой туалет для верховой езды. Он был в синем мундире, раскрытом над белым жилетом, спускавшимся на круглый живот, в белых лосинах, обтягивавших жирные ляжки коротких ног, и в ботфортах. Короткие волосы его очевидно только что были причесаны, но одна прядь волос спускалась книзу над серединой широкого лба. Белая, пухлая шея его резко выступала из-за черного воротника мундира: от него пахло одеколоном. На моложавом, полном лице его с выступающим подбородком было выражение милостивого и величественного императорского приветствия. – Он вошел, быстро подрагивая на каждом шагу и откинув несколько назад голову. Вся его потолстевшая короткая фигура с широкими толстыми плечами и невольно выставленным вперед животом и грудью имела тот представительный, осанистый вид, который имеют в холе живущие сорокалетние люди".

В сущности, это явление Наполеона – первое, хотя только в предпоследней части "Войны и мира": раньше мелькал он в тумане исторической дали, в пороховом дыму сражений, как "маленький человек с белыми руками". Зато здесь, как и всегда в подобных случаях у Л. Толстого, мы видим, с поразительною ясностью, с необыкновенным, даже как будто несколько пресыщающим обилием чувственных подробностей, внешний облик, главным образом, тело, именно живое тело, но не живое лицо Наполеона – а если и лицо, то как часть, как продолжение, а не одухотворяющее завершение тела, не выражение личности. Внешнему, так сказать, анатомическому строению тела – "выступающий круглый живот, короткие ноги, жирные ляжки, широкие толстые плечи" – соответствует и

внешнее анатомическое строение лица – выступающий подбородок, широкий лоб – и очень искусная черточка, которая закрепляет связь этого образа с исторически-приглядевшимся портретом Наполеона – отдельная "прядь волос", которая спускается "по середине лба". Да, все внешнее наглядно, ясно, точно, но вместо внутреннего выражения – только опять-таки внешнее, условное, застывшее "императорское приветствие".

Не довольствуясь тем, что показал нам тело Наполеона в одежде, Л. Толстой раздевает и показывает его голым. Утром, накануне Бородина, когда император оканчивает свой туалет, и один из двух камердинеров растирает его щеткою, а другой брызгает одеколоном, мы видим опять "выхоленное тело императора", "толстую спину", "обросшую жирную грудь", "жирные плечи", как будто каждую выпуклость мускулов и мышц этого голого тела, словно опять-таки в превосходнейших анатомических рисунках.

Далее, как всегда у Л.Толстого, черточка прибавляется к черточке, подробность к подробности, соединяясь в единый живой, животный образ. Уже и здесь нам чувствуется какое-то особое, хотя еще едва уловимое, направление, наклонение этих подробностей. Мы еще не знаем, но угадываем, что они ведут куда-то. Не намекает ли, например, "постоянный запах одеколона" на неизменную, даже во всех трагических случайностях войны, заботливость императора о своем "выхоленном теле"? "Кавалерийский глаз Ростова" заметил, что Наполеон "дурно и не твердо сидит на лошади". Недостаток в верховой езде, общая ленивость и неподвижная грузность тела, склонность к ожирению сорокалетнего человека, желтый цвет опухшего лица не напоминают ли о сидячей, нездоровой, телесно-праздной, исключительно умственной жизни, так же, как знаменитое "дрожание левой икры", по поводу которого Наполеон говорил впоследствии: "Дрожание моей левой икры есть великий признак!" – о несдержанности, неспособности владеть собою, своими чувствами, даже своими нервами и, вместе с тем, о привычке, свойственной избалованным людям, видеть в слабостях своих силу? Недаром так пристально следит художник и за "маленькой, красивой, белой ручкой", в которой Бонапарте держит судьбы мира и который посылает на смерть сотни тысяч людей, как "мясо для пушек". Особое значение имеет и насморк Наполеона. "На этих людях не тело, а бронза", – говорит Раскольников о Наполеоне. Но мы уже видели голое тело героя, такое же тело, как у всех людей, такое же "человеческое мясо", которое только у других считает он "мясом для пушек". И вот опять этот, в самую торжественную минуту жизни его, накануне Бородина, "от вечерней сырости усилившийся насморк", эта крошечная реалистическая подробность о том, как "посланник Провидения", "наследник древних Кесарей", "сверхчеловек" "громко сморкается", – не напоминает ли, что и на "этих людях" все-таки не "бронза", а тело, "тело смерти", для которого достаточно насморка, чтобы почувствовать в себе "человеческое, слишком человеческое"?

Но как для нас ни ясен и ни жив, по крайней мере, *животно* жив этот внешний образ, он пока еще не связан с внутренним – не прозрачен. Мы видим только движения тела: в лице еще нет движения, нет выражения; как будто изваянное, "не шевелится оно ни одним мускулом", мы узнаем об одном лишь изменении лица Наполеона от Аустерлица до Бородина: сначала оно "худое, бледное",

потом “опухшее, желтое”: вот все, что с ним произошло в течение этой потрясающей всемирно-исторической трагедии. И здесь опять-таки маленькая, едва уловимая, но в высшей степени знаменательная черточка: при описании наружности других действующих лиц никогда не забывает Л. Толстой показать нам глаза их, выражение глаз; великий художник тела слишком хорошо знает, что именно в выражении глаз сосредоточена вся высшая животность и духовность тела: светом глаз освещается оно и только от этого света становится прозрачным. Как живы и памятны для нас “твердый” взор князя Андрея и Вронского, “кроткие лучистые глаза” княжны Марьи, тусклые рыбьи глаза Каренина, необыкновенно блестящие, полные “избытком чего-то”, глаза Анны; лицо и тело Позднышева в “Крейцеровой Сонате” почти совсем не различаемы в темноте вагона: он весь – “один взор лихорадочно-горящих глаз”. Но вот о глазах Наполеона как будто и забыл Л. Толстой. На всем протяжении “Войны и мира” упоминается лишь раз, и то мимоходом, с равнодушием, о том, что у Наполеона “большие глаза”: он взглянул в лица Балашова “своими большими глазами”. Но не только о выражении – даже о цвете этих “больших глаз” мы так ничего и не узнаем, так и не видим этого, по словам Пушкина, “чудного взора”, который –

> ...живой, неуловимый,
> То вдаль затерянный, то вдруг неотразимый,
> Как боевой перун, как молния, сверкал[28].

Не странно ли, в самом деле? Художник как будто нарочно не смотрит в глаза своему герою, как будто избегает взора его. На теле этом, столь живом, столь совершенно изваянном, лицо так и остается недоконченным – безглазым, безвзорным, как лица мраморных статуй со слепыми белыми зрачками.

Два раза в первых частях романа внешний облик Наполеона несколько оживляется внутреннею жизнью: первый раз во время Аустерлицкого сражения; и тут, впрочем, лицо и глаза неподвижны: “Лицо его не шевелилось ни одним мускулом; блестящие глаза были неподвижно устремлены на одно место. На холодном лице его был тот особый оттенок самоуверенного, заслуженного счастья, который бывает на лице влюбленного и счастливого мальчика”. Второй раз – во время свидания Бонапарта с императором Александром I в Тильзите. Николая Ростова, “как неожиданность, поразило то, что Александр держал себя как равный с Бонапарте и что Бонапарте совершенно свободно, будто эта близость с государем естественна и привычна ему, как равный, обращался с русским царем”. “Малый ростом, Бонапарте снизу, прямо глядел Александру в глаза”. Александр “приятно улыбается”. На лице Наполеона “неприятно-притворная улыбка”. “Он отчеканивает каждый слог, с возмутительным для Ростова спокойствием и уверенностью”. Но, может быть, это – впечатление не самого Л. Толстого, а только Николая Ростова, человека не умного, не тонкого и к тому же слепо влюбленного в своего государя?

Как бы то ни было, для нас остается все еще загадкою “маленький человек с белыми руками”: что значит эта совершенная неподвижность его в самом средоточии всемирно-исторического водоворота и столкновения разрушительных сил, которые, в конце концов, мы это слишком чувствуем, от него идут и к нему возвращаются?

Именно эта не живая, но ведь и не мертвая же неподвижность, это "холодное", точно каменное, лицо, которое "не шевелится ни одним мускулом", с глазами без выражения, без взора, устремленными вдаль, "на одно место", с глазами статуи – мало-помалу становится волнующими, грозными. Мы следим за ними с тревогою и ждем, не вспыхнет ли искра жизни в этих глазах, не заглянут ли они нам прямо в глаза своим "чудным взором", "неотразимым", "сверкающим, как молния".

И вот, наконец, внутренний образ Наполеона впервые открывается перед нами – в третьей части "Войны и мира", в сцене с Балашовым.

Наполеон «"кивнул головою", отвечая на низкий и почтительный поклон Балашова, и, подойдя к нему, тотчас же стал говорить, как человек, дорожащий всякою минутою своего времени и не снисходящий до того, чтобы приготавливать свои речи, а уверенный в том, что он всегда скажет хорошо что нужно сказать. – "Здравствуйте, генерал! – сказал он. – Я получил письмо императора Александра, которое вы доставили, и очень рад вас видеть". Он взглянул в лицо Балашова своими большими глазами и тотчас же стал смотреть мимо него. – Очевидно было, что его не интересовала нисколько личность Балашова. Видно было, что только то, что происходило в *его** душе, имело интерес для него. *Все, что было вне его, не имело для него значения, потому что все в мире, как ему казалось, зависело только от его воли***». Когда Балашов упомянул о неизменном со стороны русского императора условии мира – отступлении французских войск за Неман, – "лицо Наполеона дрогнуло – (наконец-то дрогнуло!) – левая икра ноги начала мерно дрожать". Он стал возвышать голос, и дрожание икры "тем более усиливалось, чем более Наполеон возвышал голос". "И чем больше он говорил, тем менее он был в состоянии управлять своею речью. Вся цель его речи теперь уже очевидно была в том, чтобы только возвысить себя и оскорбить Александра, то есть именно сделать то самое, чего он менее всего хотел при начале свидания". Балашов пытается ответить. "Но Наполеон не дал ему говорить. Ему, видно, нужно было говорить одному самому, и он продолжал говорить с тем красноречием и *невоздержанием раздраженности, к которому так склонны балованные люди"*. Он говорил, "едва успевая словами поспевать за беспрестанно возникающими соображениями, показывающими ему его *правоту и силу* (*что в его понятии было одно и то же*)". Балашов с трудом следит за этим "фейерверком слов". Наполеон дает честное слово, что у него 530 тысяч человек по сю сторону Вислы, "забывая, что его честное слово никак не могло иметь значения". "Наполеон находился в том состоянии раздражения, в котором нужно говорить, говорить и говорить только для того, чтобы самому себе доказать свою справедливость. Балашову становилось тяжело; он, как посол, боялся уронить свое достоинство и чувствовал необходимость возражать; но, как человек, он сжимался нравственно перед *забытьем беспричинного гнева, в котором находился Наполеон.* Он знал, что все слова, сказанные теперь Наполеоном, не имеют значения, что он сам, когда опомнится, устыдится их". "Видно было, что уже давно для Наполеона в его убеждении не существовало возможности ошибок и что в его по-

---

* Подчеркнуто Л. Толстым. – *Прим. автора.*

** Подчеркнуто здесь и дальше мною. – *Прим. автора.*

нятии все то, что он делал, было хорошо не потому, что оно сходилось с представлением того, что хорошо и дурно, но только потому, что *он* делал это".

Наполеон – из беседы его с Балашовым это ясно прежде всего – не умен; он ведет себя, как человек, не имеющий понятия об искусстве политики, самообладании, скромности, лжи и об еще высшем искусстве обходиться без политики, быть правдивым, быть искренним, предаваться всем порывам чувств, но, конечно, лишь тогда и поскольку это выгодно. Не потому Наполеон здесь кажется неумным, что предается до самозабвения "*беспричинному гневу*" – иногда страсть в политике бывает полезнее, чем бесстрастие, – а потому, что гнев его *бесцелен,* что он ослабляет его, делает не страшным, а почти смешным, жалким в глазах Балашова – следовательно, и в глазах императора Александра.

Далее, во время и после обеда, за кофеем, Наполеон обнаруживает отсутствие уже не только высших, но и самых низших умственных способностей, отсутствие первобытного инстинкта животной хитрости, свойственного даже в большей мере глупым, нежели умным людям, и порождаемого в них чувством самосохранения, которое, с точки зрения самого Л. Толстого, именно у Наполеона, при его опасном положении и безмерном себялюбии, должно быть в высшей степени развито. С беспомощною откровенностью, с простосердечною болтливостью, обнажает он перед послом русского императора все свои слабости, так сказать, выдает ему себя с головой. Убежденный, что "Балашов после его обеда сделался его другом и обожателем", он говорит ему вещи, оскорбительные для русского государя и России, "не сомневаясь в том", что слова его "не могут не быть приятными его собеседнику, так как они доказывают превосходство его, Наполеона, над Александром". – "Балашов наклонил голову, видом своим показывая, что он желал бы откланяться, и слушает только потому, что он не может не слушать того, что ему говорят. Наполеон не замечал этого выражения; он обращался к Балашову не как к послу своего врага, а как к человеку, который теперь вполне предан ему и должен радоваться унижению своего бывшего господина". – "Ну-с, что же вы ничего не говорите, обожатель и придворный императора Александра? – сказал он, как будто смешно было быть в его присутствии чьим-нибудь придворным и обожателем, кроме его, Наполеона".

В сущности этот образ неумного, даже прямо глупого Наполеона так и остается неизменным до конца романа. В четвертой части, уже после Бородинского сражения, в самую роковую, решающую минуту своей жизни перед отступлением, когда он принужден просить мира, – "с своею уверенностью в том, что не то хорошо, что хорошо, а то, что ему пришло в голову, написал он Кутузову слова, первые пришедшие ему в голову и не имеющие никакого смысла", не имеющие даже, по мнению Л. Толстого, никакой политической цели. И надо помнить, что за этою глупостью ровно ничего не скрывается – никакой ослепляющей страсти, никакой глубины зла: он просто и, так сказать, первобытно глуп. О величайшей культурной идее, из которой, по выражению Достоевского, "составилась цивилизация европейского человечества, для которой одной оно и живет", – об идее "всемирного единения" тут уж, конечно, не может быть речи. Ведь Л. Толстой отказывает Наполеону даже в том, в чем Великий Инквизитор Достоевского не отказывает Тимуру и Чингисхану. Самая возможность вопроса о Наполеоне, как о возобновителе того здания, о котором Ницше говорит, что никогда ни прежде,

ни после "не строили люди в подобных размерах sub specie aeterni"[29], – ни одним словом не упоминается в "Войне и мире". Ни одной черты трагической, возбуждающей жалость или ужас, – в судьбе, в личности Толстовского Наполеона: весь он – маленький, плоский, пошлый, комический или должен бы, по замыслу художника, быть комическим. Ходульная напыщенность или приторная, во вкусе бульварных французских мелодрам, чувствительность – вместо чувства. Перед вступлением в Москву мечтает он о том, как облагодетельствует этого город. "Тот тон великодушия, в котором он намерен был действовать в Москве, увлек его самого". Между прочим, узнав, что в Москве много богоугодных заведений, "в воображении своем решил он, что все эти заведения будут осыпаны его милостями. Он думал, что как в Африке надо было сидеть в бурнусе в мечети, так в Москве надо было быть милостивым, как цари. И чтобы окончательно тронуть сердца русских, он, как и каждый француз (Л. Толстой забывает, что Наполеон, в самой тайной, бессознательной глубине существа своего, вовсе не современный француз, а корсиканец, то есть итальянец XV–XVI века), – как и каждый француз, не могущий себе вообразить ничего чувствительного без воспоминания о *ma chére, ma tendre, ma pauvre mére**, он решил, что на всех этих заведениях он велит написать большими буквами: «"Учреждение, посвященное моей милой матери". – Нет, просто: "Дом моей матери", решил он сам с собою».

Несложность и грубость Наполеона таковы, что проницательности пьяного казака Лаврушки хватает на то, чтобы оценить и разгадать его до конца. "Лаврушка, напившись пьяным и оставивший барина без обеда, был высечен накануне и отправлен в деревню за курами, где он увлекся мародерством и был взят в плен французами. Лаврушка был один из тех грубых, наглых лакеев, видавших всякие виды, которые считают долгом все делать с подлостью и хитростью, которые готовы сослужить всякую службу своему барину и которые хитро угадывают барские дурные мысли, в особенности тщеславие и мелочность. – *Попав в общество Наполеона, которого личность он очень хорошо и легко признал,* Лаврушка нисколько не смутился и только старался от всей души заслужить новым господам. – Он очень хорошо знал, что это сам Наполеон, и присутствие Наполеона не могло смутить его больше, чем присутствие Ростова или вахмистра с розгами, потому что ничего не моего лишить ни вахмистр, ни Наполеон". Лакейской душе Лаврушки оказывается вполне по плечу не менее лакейская душа Наполеона: рыбак рыбака чует издалека. Бессознательный русский нигилист Лаврушка чувствует даже, благодаря своей внутренней свободе и презрению к людям, некоторое нравственное и умственное превосходство над Наполеоном: в разговоре с ним о войне и политике он вышучивает, водит за нос и, прикидываясь дураком, дурачит того, кем все европейские умники одурачены.

Суждение о Наполеоне лакея Лаврушки и барина Николая Ростова совпадает с окончательным приговором самого Л. Толстого в приложенных к роману "Статьях о кампании 12-го года", где художник подводит итоги всемирно-историческим и философским взглядам, которыми, будто бы, руководствовался при создании "Войны и мира": "Все действия его (Наполеона), – говорит Л. Толстой, – очевидно жалки и гадки". – Он совершает только "счастливые преступления". –

* Ô ma chère, ma tendre, ma pauvre mère (*фр.*) – О! Моя дорогая, моя нежная, моя несчастная мать.

“Нет поступка, нет злодеяния или мелочного обмана, который бы он совершил, и который тотчас же в устах его окружающих не отразился бы в сфере великого деяния”. – У него “блестящая и самоуверенная ограниченность”. – “Ребяческая дерзость и самоуверенность приобретают ему великую славу”. – У него “глупость и подлость, не имеющие примеров” – “*последняя степень подлости, которой учится стыдиться всякий ребенок*”. – Он – “разбойник вне закона”.

Так вот, что скрывалось за этою волнующею, грозною неподвижностью “маленького человека с белыми руками”, с “глазами, устремленными вдаль” – совершенная подлость, совершенная глупость.

Нет ли, однако, противоречия в соединении этих двух признаков, которыми Л. Толстой не только в объяснительной статье, но отчасти и в самом романе определяет личность Наполеона? Казалось бы, одно из двух: или совершенная глупость, или совершенная подлость. В самом деле, не предполагает ли известная степень злой воли – известной степени ума, по крайней мере, сообразительности ловкости, той животной хитрости, которою обладает, например, и такой негодяй, как Лаврушка? И наоборот, известная степень глупости не предполагает ли своего рода невменяемости? Если Наполеон глуп настолько, что правой руки не умеет отличить от левой, как и представляется Л. Толстому, то может ли быть речь о каких-либо “злодеяниях”?

Но в том-то и дело, что Л. Толстой, в сущности, вовсе не определяет, не разлагает личности Наполеона, а только *уничтожает* ее: совершенная “подлость” – молот, совершенная “глупость” – наковальня; и личность Наполеона расплющивается между этим молотом и наковальнею. “Это уже не литература, а исправительное наказание! – тут *нарочно* собраны все черты для антигероя”, – восклицает одно из действующих лиц Достоевского. Да, именно *нарочно,* искусственно собраны в этом Наполеоне все черты “*антигероя*”. Л. Толстой не исследует, не изображает, а просто раздевает и по голому телу, которое оказывается вовсе не “бронзою”, по живому человеческому телу, “человеческому мясу”, подвергает “исправительному наказанию” этого “полубога”: “смотрите, чему вы верили! Вот он!” и, в конце концов, остается от Наполеона не маленький, но всетаки возможный, реальный человек, не гадкое и жалкое, но все-таки живое лицо, а пустота, ничто, какое-то серое, мутное, расплывающееся пятно: Л. Толстой раздавил Наполеона, как насекомое, так что от него – “только мокренько”.

Является, однако, вопрос: каким же образом такой идиотик, такой крошечный, даже как бы несуществующий, мерзавец достиг почти сказочной власти? Или вся история Наполеона – только игра диких случайностей?

“Нет, отвечает Л. Толстой, смысл этого глубже и таинственнее: не случайность, а *невидимая рука* водила” Наполеоном. “Распорядитель”, окончив драму и раздев актера (не точно ли так же, как сам Л. Толстой, исполняющий роль “Невидимой Руки” в своем романе, “раздевает” Наполеона?), – показал его нам:

“– Смотрите чему вы верили! Вот он! Видите ли вы теперь, что не он, а Я двигал вас?”

Что это значит? Самая ли это пламенная молитва или самое холодное кощунство?

Бог заставляет людей, как бездушных кукол, плясать и кривляться, совершать злодейства, избивать друг друга, проливать реки крови только для того,

чтобы в конце представления раздеть главного актера, главного шута Своего, вознесенного Им на степень божеского величия, и показать людям, злорадствуя: не он, а Я двигал вас, то есть – не он, а Я обманывал, водил за нос, дурачил вас. Смотрите, чему вы верили! – Но ведь ежели это так, ежели нет никакого порядка, никакой связи причины и действия, ничего разумного, естественного и необходимого в явлениях истории; ежели каждую минуту может вмешаться в нее "невидимая рука" "устроителя драмы" – *Бога из машины*[30] и сделать, чтобы дважды два было пять, все ниспровергнуть, все повернуть вверх дном в законах, управляющих явлениями, законах, Им же самим установленных, – то какое может быть созерцание истинного, созерцание прекрасного, какая может быть история, какая наука, какое искусство? Тогда весь мир – не вечная ли насмешка Бога над людьми, "пустая и глупая шутка", "бесовский хаос", "дьяволов водевиль", ибо не дьявол ли скорее, чем Бог, – "распорядитель" *такой* "драмы"? Не дьявол ли корчит свои рожи из-за кулис этого кукольного театра? И подобный первобытный фетишизм, дикое обоготворение диких случайностей – воплощенного произвола и бессмыслицы выдает художник за последний вывод свой собственной и всей человеческой мудрости!

Полно, верить ли ему? Не есть ли этот вывод только дурно скрытое признание совершенной беспомощности, отчаяния собственного ума своего перед всемирно-историческими явлениями? Действительно ли уничтожил он, раздавил Наполеона?

Ведь если бы речь шла о каком-нибудь полусказочном лице, скрытом за далью тысячелетий, в роде Фалариса, сжигавшего людей живьем[31], или царя Навуходоносора, ходившего на четвереньках[32], – художник, толкуя легенду по-своему, мог бы сохранить в глазах читателя положение бесстрастного изобразителя. Но личность Наполеона слишком близкая, определима и, несмотря на свою загадочность, которая происходит от размеров, превышающих естественные человеческие размеры, слишком доступна нашему исследованию: мы имеем о ней точные и неопровержимые свидетельства истории.

Хотя бы вопрос о "глупости" Наполеона.

"Нам пришлось бы вернуться к Юлию Цезарю, если бы желали мы в истории отыскать ум, равный уму Наполеона", – замечает И. Тэн, которого, как мы сейчас увидим, трудно заподозрить в пристрастии или даже в излишней снисходительности к Наполеону. – "Ум его своим проникновением и полнотою превосходит все в этом отношении нам известное, даже вероятно". – "Что в особенности отличает его, приводит исследователь слова одного из очевидцев и современников, это – сила и постоянство внимания. Он может проводить по 18 часов кряду за работой над одним и тем же или над различными предметами. Я никогда не замечал усталости или беспомощности ума его в самом сильном, физическом утомлении, изнурении тела, даже в страсти"[33]. Изумительна "гибкость ума его, – свидетельствует другой современник, – которая позволяет ему мгновенно перемещать с одного предмета на другой все свои способности, все свои силы и сосредоточивать их на том, что в данную минуту требует его внимания – все равно, мошка это или слон, отдельный человек или целая армия. Пока он чем-нибудь занят, все остальное для него как будто не существует: это своего рода охота, от которой ничто не может его отвлечь" (De *Pradt*)[34]. – "Я работаю всегда, – гово-

рит сам Наполеон в воспоминаниях Рёдерера, – работаю за обедом, в театре. Ночью просыпаюсь, чтобы работать"[35]. – "Его сотрудники изнемогают и падают под бременем, которое он взваливает на них и которое сам несет, как будто не чувствуя тяжести". – "Нередко в Сен-Клу задерживает он членов государственного совета от десяти часов утра до пяти вечера перерывом на четверть часа, и в конце заседания не кажется более усталым, чем в начале". – "Во время ночных собраний некоторые члены едва держатся на стульях; военный министр засыпает; Наполеон будит их, встряхивает и понукает. Он не удостаивает замечать их усталости и говорит им о трудах целого дня своего, как о забаве, которая едва успела занять его ум. Случается, что министры, отпущенные им, вернувшись домой, находят с десяток писем от него, требующих немедленного ответа, на который едва хватает работы целой ночи". – "Количество сведений, который ум Наполеона вмещает и сохраняет, количество мыслей, которые ум его производит и вырабатывает, кажется, превосходит все меры человеческих способностей, – заключает Тэн; – и этот мозг, ненасытимый, неисчерпаемый, не ослабевающий, действует, таким образом, в продолжение тридцати лет без перерыва".

"Он взглянул в лицо Балашова, – говорит Л. Толстой, – и тотчас же стал смотреть мимо него. Очевидно было, что его нисколько не интересовала личность Балашо́ва. Видно было, что только то, что происходило в *его* душе, имело интерес для него. Все, что было вне его, не имело для него значения". – "К расчету количеств и возможностей физических, – говорит Тэн, – присоединял он расчет количеств и возможностей нравственных; он был великим психологом в той же мере, как великим стратегом. Никто не превзошел его в искусстве угадывать состояния одной души или множества душ, необходимые для известного действия, побуждения, постоянные или мгновенные, которые толкают или удерживают людей вообще или таких-то и таких-то людей в частности, пружины, на которые можно давить, род и степень давления, которое должно оказывать". Эта именно психологическая способность, этот дар сердцеведения, ясновидения душ человеческих для Тэна есть "*центральная способность*" в Наполеоне. – "Я всегда любил анализ, – признается однажды сам Наполеон, – и если бы когда-нибудь серьезно влюбился, то, конечно, разложил бы страсть мою по ниточке. *Почему и как* – такие полезные вопросы, что чем чаще задаешь их, тем лучше"[36].

Ум Наполеона – совершенно точный, ясный, по преимуществу – математический, "евклидовский" (недаром он сам себя сравнивает с Архимедом[37]), тот чисто арийский ум, которому последние четыре века европейской культуры обязаны своею славою – небывалым в истории человечества развитием опытных знаний. Этот самоучка, в сущности, почти "невежественный, потому что он очень мало читал и почти всегда с поспешностью" ("au fond il est ignorant, n'ayant que très peu lu, et toujours avec précipitation" – m-me *de Rèmusat*[38]) питает по инстинкту неодолимое отвращение ко всему туманному, условному, не научному, ко всякой "идеологии", как он сам выражается[39]. И тем не менее, область отвлеченного, идеального так же доступна ему, как область реального, может быть, еще более. Никто, мы видели, в такой мере, как он, не был носителем высшего философского обобщения в политике, унаследованного современною Европою от imperium Romanum – идеи "всемирного единства". И здесь, не только по могуществу реального действия, но и по глубине отвлеченного созерцания, по "сверхчеловече-

скому величию замыслов" – *la grandeur surhumaine de ses conception* – Тэн ставит его наряду с такими людьми Возрождения, как Данте и Микеланджело[40]. А заподозрить Тэна в пристрастии, повторяю, невозможно: ведь в конце концов, произносит он приговор, хотя и не столь цинический, как приговор Л. Толстого, но, может быть, тем более беспощадный и даже почти сознательно несправедливый: Л. Толстой судит, не видя и не зная, или, по крайней мере, не желая видеть и знать, как будто нарочно закрывая глаза; Тэн видит и знает, как нельзя лучше, все, что вообще можно видеть и знать.

"Таково, – заключает он свое исследование, – дело Наполеоновской политики, дело *эгоизма*, которому служит гений: в его общеевропейском здании, как и в здании французском, надо всем господствовавший эгоизм испортил постройку". К этому Тэн никаких оговорок не делает, не объясняет нам, что собственно разумеет он под словом "*эгоизм*", как будто для него совершенно ясно и просто это, на самом деле, одно из самых темных, сложных злоупотребляемых человеческих слов. С точки зрения какой собственно нравственности, "эгоизм" Наполеона оказывается в глазах исследователя таким первоначальным и несложным явлением?

Во всяком случае, эта точка зрения – простодушно ли позитивной, "альтруистической" или простодушно "христианской" нравственности – находится в самом непримиримом противоречии с точкою зрения, на которой стоял Тэн в продолжение всего своего исследования, и с которой уже, конечно, всего менее можно было предвидеть этот последний, столь бесповоротный, приговор.

Вот, между прочим, какими знаменательными словами начинает он свою книгу: "Безмерный во всем, но еще блее странный, не только переступает он за все черты, но и выходит из всех рамок – *non seulement il est hors ligne, mais il est hors cadre*; своим темпераментом, своими инстинктами, своими способностями, своим воображением, своими страстями, своею *нравственностью* он кажется отлитым в *особой форме*, из другого металла, чем его сограждане и современники"[41].

Итак, по мнению Тэна, *нравственность* Наполеона есть нравственность человека, "отлитого в *особой* форме". Эта, как бы нечеловеческая, совесть Наполеона, невольно совершаемая им оценка или "переоценка" всех цен человеческих, будучи явлением "*особого*" порядка, казалось бы, и подлежит исследованию с *особой* точки зрения? Одно из двух: или положение Тэна об исключительности Наполеона не только как исторического, но и психологического, нравственного явления, и есть та особая точка зрения, став на которую, и производит он все свое дальнейшее исследование; или слова эти – только ровно ничего не значащая фраза, для которой само исследование служит риторическим развитием и распространением: в первом случае – вывод уничтожается посылкою, во втором – внутреннее ничтожество посылки обнаруживается выводом.

Приводя слова одного из ожесточенных врагов Наполеона, m-me de Staël*, Тэн, по-видимому, соглашается с этим отзывом, действительно глубоким: "Страх, внушаемый Наполеоном, – говорит m-me de Staël, – происходил от особенного действия личности его, которое испытывали все, кто к нему приближался. Я встречала в жизни моей людей, достойных уважения, встречала и людей презренных; но в том впечатлении, которое произвел на меня Бонапарте, не бы-

ло ничего, напоминающего тех или других. Я скоро заметила, что *личность его не могла быть определима словами, которые мы привыкли употреблять.* Он не был ни добрым, ни злым, ни милосердным, ни жестоким в том смысле, как известные нам люди. Такое существо, *не имеющее себе подобного,* не могло, собственно, ни испытывать, ни внушать сочувствия; это *был больше или меньше, чем человек*: его наружность, его ум, его речи носили на себе печать какой-то чуждой породы. И страх мой не только не уменьшался, но тем более увеличивался, чем чаще я встречалась с ним. Я смутно чувствовала, что никакое движение сердца не может на него действовать. *Он смотрит на человеческое существо, как на обстоятельство, или на вещь, но не как на себе подобного.* У него нет ни любви, ни ненависти к людям; *он один – все для себя – il nya due lui pour lui* – остальные существа лишь цифры. – Я чувствовала в душе его как бы холодное и острое лезвие, которое в одно и то же время и леденило и резало: я чувствовала в уме его глубокую иронию, которой не могло избегнуть ничто великое и прекрасное, ни даже собственная слава его, потому что он презирал народ, в котором заискивал. Все для него было только средством или целью; ничего непроизвольного ни в добре, ни во зле – никакого закона, никакого отвлеченного нравственного правила"[42].

Неотразимое впечатление "страха" производил Наполеон не только на людях внимательных, вдумчивых, которые приглядывались к нему, но и на самых легкомысленных, поверхностных, которые проходили мимо него. Так, в Альберга, генерал Ожеро, грубый и наглый, предубежденный против маленького выскочки Бонапарте, этого "уличного генерала", которого только что прислали им из Парижа, готовится встретить его дерзостью, но, когда тот появляется, Ожеро немеет, и, лишь выйдя от него и опомнившись, разражается бранью и в то же время признается Массэна, что "этот сукин сын, маленький генерал, напугал его"[43]; он не может объяснить себе того чувства, которым он был раздавлен "при первом взгляде" на Бонапарте – l'ascendant dont il s̓ est senti écrase au premier coup d' oeil[44]. – "Это больше, чем человек", – говорили Бёньо, администраторы Дюссельдорфа. – "Да, – возразил Бёньо – это – дьявол"[45]. И даже в его отсутствии продолжается это "магическое действие", этот "страх".

Как неумного Ожеро, как простодушных администраторов Дюссельдорфа, так и самого трезвого, уравновешенного из современных людей – Гете, во время их свидания в Эрфурте 2 октября 1808 года, поразила личность Наполеона: Гете сразу в ней почувствовал нечто как бы сверхъестественное или, по его собственному выражению, "*демоническое*". – "Er hatte kein grösseres Erlebniss, als jenes *ens pealissimum,* genannt Napoleon"[46]. – "Во всей жизни Гете не было большего события, чем это *реальнейшее существо,* называемое Наполеон", – замечает по этому поводу Ницше (*Götzen-Dämmerung.* 1899)[47].

В так называемом "эгоизме", обыкновенном человеческом себялюбии, *самолюбие,* самоутверждение, самовозвеличение – инстинкт более поздний, производный, – ограничиваясь более первобытными и могущественными инстинктами *самосохранения,* никогда не переступает за известные пределы: вот почему обыкновенный эгоизм чаще приводит людей не к великой трагической гибели, а к благоразумной и благополучной серединной пошлости. Вместе с тем по самой природе своей эгоизм – скрытен, ибо тот же инстинкт самосохранения учит и

скрываться под маскою самоотречения, самопожертвования – любви к другим. И чем он сильнее, тем искуснее умеет пользоваться этою маскою не только перед другими, но и перед самим собою. Никогда не называет он себя по имени, никогда не забывает, достигая "последней степени подлости", что этой подлости "учится стыдиться всякий ребенок".

В эгоизме Наполеона или в том, что кажется у него "эгоизмом", прежде всего поражает изумительная откровенность, бесстыдная, или только нестыдящаяся нагота.

Непроизвольно (в этом именно и заключается та *непроизвольность* в существе Наполеона, которой в нем искала и не нашла m-me de Staël) он смотрит на себя, по выражению Меттерниха, "как на существо единственное в мире, созданное, чтобы властвовать"[48]. – "У меня, – признается однажды он сам Рёдереру, – нет честолюбия". И потом прибавляет с обычной ясностью самонаблюдения: "А ежели есть, то такое естественное, врожденное, связанное с моим существованием, что оно как бы кровь, которая течет в моих жилах, воздух, которым я дышу"[49]. – "Я имею право на все ваши жалобы возражать вечным Я", – ответил он однажды на заслуженные упреки одного близкого ему человека и затем прибавил: "Я не похож ни на кого; я не принимаю ничьих условий". – *Je suis à part de tout le monde; je n'accepte les conditions de personne*[50]. – На поле сражения, в минуту опасности обращается он к армии с неотразимым простодушием и уверенностью: "Солдаты! Мне нужна ваша жизнь, и вы должны мне пожертвовать ею". Наедине с самим собою, в минуту тихого раздумья и углубления в собственную совесть, решает он спокойно: "Я не такой человек, как все, и законы нравственности или общественных условий не могут для меня иметь значения". – *Je ne suis pas un comme les autres, et les lois de morale ou de convenance ne peuvent être faites pour moi*"[51].

Но всего удивительнее то, что этого себялюбия, странного, ни на что не похожего, как будто самому себе противоречащего, самому себя уничтожающего, не останавливают, повторяю, никакие инстинкты самосохранения – ни даже самый глубокий и цепкий из них – инстинкт продолжения рода, продолжения своего я, своей личности в будущем: для Наполеона как будто совсем нет будущего; один из государей, не заботится он о своих наследниках: "Замечательно, – говорит Меттерних, – что Наполеон, непрерывно, изменяя политические отношения всей Европы, до сей поры не сделал ни шага, чтобы обеспечить существование своих преемников". – "Мой брат, – говорил Иосиф Бонапарте в 1803 году, – хочет дабы люди до такой степени чувствовали потребность в нем, в его существовании, дабы оно было для них таким благодеянием, – чтобы того времени, когда его не будет, они и представить себе не могли без ужаса"[52]. Конец его – конец мира. И он постоянно чувствует в себе, в своем Я этот конец, этот вечный предел, эту последнюю высшую точку, за которой уже нет ничего: нет прошлого, нет будущего, есть только настоящее, только вечное мгновение, вечное Я, Я – одно для себя, "все для себя".

Подобное себялюбие, может быть, страшно, чудовищно и безумно, но уж, во всяком слуае, не благоразумно, не серединно, не пошло – не обыкновенный человеческий эгоизм. "Он создает из идеального, из невозможного", – признается сам умеренный и позитивный Тэн. – "В замыслах его великое становится безмерным, безмерное вырождается в безумное"[53]. – "Император сошел с ума, – шеп-

нул однажды Дёкре на ухо Мармону, – окончательно сошел с ума: он отправит нас всех к черту, и окончится все это ужасающею катастрофою"[54].

Наполеон, как будто предчувствуя неизбежность "катастрофы", этот *конец* – сам идет к нему, торопит его.

"Желающий сберечь душу свою потеряет ее, и потерявший ее сбережет"[55], – с этим положением нравственности, как будто диаметрально противоположной нравственности Наполеона, он в одной точке сходится: он ведь тоже не бережет, а теряет душу свою. Его себялюбие переступает за все естественные пределы, в которых возможно сохранение личности: он знает, что должен погибнуть, и все-таки стремится к этой гибели, без страха, без сожаления, без раскаяния.

"Конечно, я люблю власть – но я люблю ее, как *художник*, как музыкант любит свою скрипку: я люблю ее звуки, созвучия, гармонии, которые я из нее извлекаю"[56]. Какое странное признание! Вот, кажется, один из ключей к самой таинственной стороне его существа. Не только *герой созерцания*, как Данте и Микел-Анджело, но и *художник действия*, как Цезарь или Александр. Герой и художник своей собственной трагедии: сочиняет и *живет ее*. Единственный страх, угрызение, его в том, что он не успеет, не сумеет сыграть ее и дожить до конца.

Простите, пышные мечтанья:
Осуществить я вас не мог,
О, умираю я, как бог
Средь начатого мирозданья![57]

"Qualis artifex pereo! Какой художник во мне погибает!"[58]

Недаром именно художников всего более притягивала к себе личность Наполеона. С такой легкостью прощают ему все и любят его, потому что им кажется, что он похож на них. Так же, как его, обвиняют их в "эгоизме". Но тут ведь уж слишком ясно, что эгоизм Байрона и Лермонтова – не "последняя степень человеческой подлости". Не грубый, низменный, животный инстинкт самосохранения, не "страх за свою шкуру" (кто вообще меньше, чем они, боялся за свою шкуру?), а нечто высшее, более сложное, одухотворяющее – эгоизм какого-то *особого* порядка. Такую любовь к себе не отделяет ли один волосок, может быть, впрочем, для них самих и непереступимый, от величайшей любви к другим, от бескорыстного религиозного подвига, самоотречения, самопожертвования? Мы знаем, что Байрон и Лермонтов, действительно, не "берегли", а "теряли душу свою", – все горе их было в том, что не знали, за что стоило бы потерять ее окончательно. – "Солдаты! Мне нужна ваша жизнь, и вы *должны* мне ею пожертвовать", говорит Наполеон, "как власть имеющий", и слово его действительно "со властью"; люди рады идти на смерть за этого "проходимца", "выскочку", "разбойника вне закона", потому что не только боятся, ненавидят, но и любят, может быть, сильнее любят его, чем он любит себя. "Такой человек, как я, плюет на жизнь миллиона людей. Un homme comme moi se f... de' la vie d' un million d'hommes"[59], – вот слова, в устах всякого другого – возмутительные, как "последняя степень человеческой подлости", а в *его* устах – только страшные, страшные тем, что он *должен* именно так говорить, не может иначе, ибо он это говорит не от себя, а как "посланник", как "свершитель роковой безвестного веленья". Он только покорен этому велению, этой "Невидимой Руке", которая

ведь его самого, он знает, влечет на заклание, как жертву. *Его* добро, *его* совесть, *его* святость, *его* "категорический императив", непонятный и ужасный людям, и есть именно эта *последняя покорность*. – Да, в "эгоизме" Наполеона, безумном или животном, с точки зрения нравственности "позитивной", не желающей быть и не смеющей быть "христианской", скрывается, с иной точки зрения, нечто высшее, потустороннее, первозданное, примирное – религиозное: "Я создавал религию". – Как будто на себя он любит в себе, а ему самому еще неведомое.

И если он погиб, то не потому, что *слишком*, а потому, что все-таки *недостаточно* любил себя, *любил себя не до конца, не до Бога*, не вынес этой любви, ослабел, потерял равновесие и, хотя бы на одно мгновение, сам себе показался безумным, смешным: "От великого до смешного только шаг"[60]. От этого маленького сомнения в себе, а не от великой веры, в себя, он и погиб.

«– Ну, а гениальные, – нахмурясь, спросил Разумихин после того, как Раскольников изложил свою теорию, "разрешающую кровь по совести", – вот те-то, которым резать-то право дано, не так уж и не должны страдать совсем даже за кровь пролитую?

– Зачем тут слово *должны*? – возражает Раскольников. – Тут нет ни позволения, ни запрещения. Пусть страдает, если жаль жертву. – Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца. Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть».

На "неподвижном" лице "маленького человека с белыми руками", в "больших глазах" его, как будто "устремленных вдаль все на одно и то же место", кажется, есть печать этой именно "*великой грусти*". – "О, Наполеон, в тебе нет ничего современного – ты весь как будто из Плутарха!" – Вернее было бы сказать: "Ты весь из греческой трагедии". Да, лицо Наполеона – самое древнее, роковое, трагическое из всех современных европейских лиц. "У меня душа из мрамора, ничем невозмутимая, и сердце, недоступное общим слабостям"[61]. Никто из людей, однако, может быть, не чувствовал, как он, все-таки "человеческой, слишком человеческой" слабости своей под тяжестью Невидимой Руки, под ужасом рока. И в этом "холодном" лице, точно изваянном из того же мрамора, как лицо "Дельфийского идола", – какая девственная тонкость и хрупкость, какая детская покорность и беспомощность! "*Из ядущего вышло ядомое и из крепкого вышло сладкое*"[62]. Ведь и он – жертва. И это лицо героя – вместе с тем, лицо жертвы, не только страшное, но и жалкое, может быть, самое жалкое из всех человеческих лиц.

Ницше видел в нем последнее "воплощение бога солнца" – Аполлона[63].

Кажется, и перед Пушкиным носилось лицо Наполеона, когда создавал он пророческие стихи об изображении одного из двух своих "бесов".

... Дельфийский идол – лик младой –
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.

И вот, рядом с этим "Дельфийским идолом" – богом или бесом? – крошечный мерзавец, Наполеон-выскочка, возмущающий Николая Ростова тем, что смеет говорить с русским законным государем, "как равный", – Наполеон-лакей, разгаданный лакеем Лаврушкою.

Что заставило великого художника так кощунственно исказить один из прекраснейших человеческих образов? Или не ведал он сам, что творит – не понял Наполеона, потому что не мог понять, потому что не было у него путей к нему?

Нет, кажется, у Л. Толстого пути к нему были, если не сознательные, то, по крайней мере, стихийные.

Князя Андрея, чистого и благородного не менее, чем Левин, близкого сердцу Л. Толстого, пленяют судьба и личность Бонапарте; князь Андрей, правда, с романтическою неопределенностью мечтает сам сделаться русским Наполеоном. “Да, завтра, – думает он ночью накануне Аустерлицкого сражения, – завтра, я это предчувствую, в первый раз мне придется, наконец, показать все то, что я могу сделать”. – “И ему представилось сражение, потеря его, сосредоточение боя на одном пункте и замешательство всех начальствующих лиц. И вот та счастливая минута, тот Тулон, которого так долго ждал он, наконец, представился ему. Он твердо и ясно говорит свое мнение и Кутузову, и Вейротеру, и императорам. Все поражены верностью его соображения, но никто не берется исполнить его, и вот он берет полк, дивизию, выговаривает условие, чтоб уж никто не вмешивался в его распоряжения, и ведет свою дивизию к решительному пункту, и один одерживает победу... Следующее сражение выиграно им одним... Кутузов сменяется, назначается он... Ну, а потом?” Следует поразительное признание, которое я уже раньше приводил, потому что оно, как нельзя лучше, изображает мечты о “Георгиевском крестике”, о военной славе, безумно-страстные, наполеоновские мечты самого Льва Николаевича в молодости: “Ну, а потом, – отвечает себе князь Андрей, – я не знаю, что будет потом, не хочу и не могу знать; но ежели хочу этого, хочу славы, хочу быть известным людям, любимым ими, то ведь *я не виноват, что я хочу этого, одного этого я хочу, для этого одного я живу. Да, для одного этого! Я никогда, никому не скажу этого* (ведь и Л. Толстой никогда никому *этого* не говорил, даже самому себе, кажется, не говорил и до конца не скажет) – но, Боже мой! что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи – ничего мне не страшно, и как ни дороги, ни милы многие люди: отец, сестра, жена – самые дорогие мне люди; но, как ни страшно и неестественно это кажется, *я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей,* которых я не знал и не буду знать. – Я дорожу только торжеством над всеми ими, дорожу этою таинственною силой и славой, которая вот тут надо мною носится в тумане”.

Жизнь близких людей – отца, сестры, жены – для князя Андрея не менее священна, чем жизнь “миллиона людей”. И вот он, однако, не шутит – он, действительно, переступил бы через эту святыню, отдал бы жизнь этих людей за минуту славы. Тут, конечно, мгновенное опьянение вином славы, которое бросилось ему в голову: но ведь “в вине – правда”[64]. И правда эта не приближает ли его к тому эгоизму, который и Наполеона заставляет воскликнуть: “Такой человек, как я, плюет (по-французски хуже, бесстыднее, чем “плюет”[65]) на жизнь миллиона людей”. Вся разница в том, что князь Андрей стыдится своих “пьяных” мыслей о славе – никогда, никому он не признается в них, а Наполеон бросает их как вызов людям, – т.е., вся разница в *откровенности.* Князь Андрей человек нравственный, даже рыцарски-благородный. Но ведь вот есть же и

для него в желании славы, в любви "любви людской", в любви к себе такая сила, кажущаяся "неестественной", и, однако, естественная, кажущаяся преступною, и, однако, невинная ("я *не виноват,* что хочу этого, одного этого!"), которая способна смести, как былинку, не только все грубые инстинкты самосохранения, продолжения рода, но и высочайшие инстинкты человеческой совести, долга, веры.

В самой жизни так и не находит князь Андрей ничего, что могло бы противиться этой силе. Нужна внешняя случайность – шальная пуля, рана, потеря крови, ослабление мозга, телесные страдания, близость смерти для того, чтобы "пьяный" протрезвился, прозрел и увидел ничтожество мыслей своих о земной величии. Не достаточно ли было бы, однако, лишь несколько высшей ступени сознания, чтобы князь Андрей, и без удара пули по голове, увидел, что мечты его о славе, хотя искренние, – слишком первобытны, грубы, наивны, даже неумны? В герое своем он ведь так и не понял самого главного, все решающего, того бескорыстного, за что Наполеон любил власть, "как художник, как музыкант любит свою скрипку за звуки, созвучия, гармонии", – того последнего, что заставило его сказать: "я создавал религию". Князь Андрей только бессознательно тянется к этой скрипке, как маленькие дети к игрушке. Но на вопрос: ну, а что же потом? – он так и не может ответить, так и не знает, что делать со "скрипкою" – ему просто нечего с нею делать. И уж, конечно, высшая гармония, которая звучала в душе наследника римских Кесарей, которая давала право музыканту держать в руках скрипку, – величайшая культура гармония "*всемирного единения*" князю Андрею и не снилась. Вот почему достаточно было столь малого – случайной телесной раны, чтобы показать ему ничтожество *его* мыслей о славе; на самом же деле, мысли эти были не столько ничтожные, сколько не окончательные, не последние – серединные, не злые, не добрые, серые, обыкновенные человеческие мысли. В сущности, князь Андрей умирает так же слепо, как слепо живет: он живет, как будто нет смерти; умирает, как будто нет жизни. Жизнь открыла ему одну неполную истину – бессознательное утверждение своего Я ("я не виноват, что хочу только *этого* – торжества над людьми"), смерть – другую, столь же неполную – бессознательное отрицание своего Я ("все обман, кроме этого высокого неба", – т.е., предела Не-Я). А соединить истину своей жизни с истиной своей смерти, именно потому и не может он, что обе они не полные, не сознательные.

Трагедия *меньших размеров,* совершающихся в князе Андрее, этом очень благородном, но не очень умном *неудачнике,* была одним из путей, которые открывались Л. Толстому к трагедии *больших размеров,* совершавшейся в Наполеоне.

А вот и другой путь.

Близ Ольмюца, во время смотра русским и австрийским императорами, союзной армии, "каждый генерал и солдат чувствовали свое ничтожество, сознавая себя песчинкой в этом море людей, и, вместе, чувствовали свое могущество, сознавая себя частью этого огромного целого". – "В мертвой тишине император Александр сказал приветствие, и первый полк гаркнул: "Урра! так оглушительно, продолжительно, радостно, что сами люди ужаснулись численности и силе той громады, которую они составляли". – "Ростов, стоя в первых рядах

Кутузовской армии, испытывал то же чувство, какое испытывал каждый человек этой армии, – чувство самозабвения, гордого сознания могущества и страстного влечения к тому, кто был причиной этого торжества. Он чувствовал, что от одного слова этого человека зависело то, чтобы вся громада эта (и он, связанный с нею, – ничтожная песчинка) пошла в огонь и в воду, на *преступление,* на смерть и *на величайшее геройство,* и потому-то он не мог не трепетать и не замирать при виде этого приближающегося слова". Глядя на "прекрасное, молодое и счастливое лицо императора, испытал он чувство нежности и восторга, подобно которому он еще не испытывал. Все – всякая черта, всякое движение казалось ему прелестно в государе". – "Ему хотелось высказать чем-нибудь свою любовь... Он знал, что это невозможно, и ему хотелось плакать". – "Как бы был счастлив Ростов, ежели бы мог теперь умереть за своего царя!" – "Только умереть, умереть за него!" – Ему вспоминалась вчерашняя ссора с князем Андреем Болконским, из-за которой он хотел вызвать его на поединок, и представился вопрос, следует ли вызывать его. – "Разумеется не следует", – подумал Ростов. – "И стоит ли думать и говорить про это в такую минуту, как теперь?.. Я всех люблю, я всем прощаю теперь..." – "Молодцы, Павлоградцы!" – проговорил государь. – "Боже мой! Как бы я счастлив был, если б он велел мне сейчас броситься в огонь", – подумал Ростов. Далее, во время случайной встречи с императором Александром на поле сражения, Ростов "был счастлив, как любовник, дождавшийся ожидаемого свидания. Не смея оглядываться, он чувствовал восторженным чутьем его приближение. И он чувствовал это не по одному звуку копыт лошадей приближавшейся кавалькады, но он чувствовал это потому, что по мере приближения все светлее, радостнее и значительнее делалось вокруг него. Все ближе и ближе подвигалось *это солнце* для Ростова, распространяя вокруг себя лучи кроткого и величественного света, и вот, он уже чувствует себя захваченным этими лучами, он слышит его голос – этот ласковый, спокойный, величественный, и вместе с тем столь простой голос. Как и должно было быть по чувству Ростова, наступила мертвая тишина, и в этой тишине раздались звуки голоса государя: – "Павлоградские гусары?" – вопросительно сказал он. – "Резерв, ваше величество!" – отвечал чей-то голос, столь *человеческий* после того *нечеловеческого* голоса, который сказал: "Павлоградские гусары?"

Но вот, после Тильзитского свидания, совершается нечто для Ростова непостижимое: Солнце его, император Александр, из расчетов лукавой политики, делается не только союзником, но и сердечным другом выскочки Бонапарте, кровопийцы, изверга, "разбойника вне закона". В уме Ростова "происходила мучительная работа, которой он никак не мог довести до конца". В душе подымались страшные сомнения: "Зачем война? зачем вся эта пролитая кровь? эти бесчисленные жертвы?" Однажды, среди товарищей, тоже недовольных миром – "еще бы подержаться, Наполеон бы пропал" – "вдруг на слова одного из офицеров, что обидно смотреть на французов, Ростов начал кричать с горячностью, ничем не оправданною и потому очень удивившею офицеров: "И как вы можете судить, что было бы лучше!" – кричал он с лицом, вдруг налившимся кровью. – Как вы можете судить о поступках государя, какое мы имеем право рассуждать? *Мы не можем понять ни цели, ни поступков государя!..* Мы не чиновники ди-

пломатические, а мы солдаты и больше ничего... Умирать велят нам, так умирать... Не нам судить. Угодно государю императору признать Бонапарте императором и заключить с ним союз – значит так надо. А то, коли бы мы стали обо всем судить да рассуждать, так *этак ничего святого не остается. Этак мы скажем, что Бога нет, ничего нет*".

В эпилоге, когда война с Наполеоном кончена, Николай Ростов уже в зрелых летах, отец семьи, рассудительный, спокойный, по поводу высказанных Пьером сомнений в нравственном достоинстве Аракчеевских влияний на государя – "в душе своей, не по рассуждению, а по чему-то сильнейшему, чем рассуждение, зная несомненную (несомненную для кого? только для Ростова или также для Толстого?) – справедливость своего мнения о том, что Пьер ошибается, и что в России все благополучно, – восклицает в порыве сильного чувства: "Я вот что тебе скажу!.. Доказать я тебе не могу. Ты говоришь, что у нас все скверно, и что будет переворот; я этого не вижу; но ты говоришь, что присяга – условное дело, и на это я тебе скажу: что ты лучший друг мой, ты это знаешь, но составь вы тайное общество, начни вы противодействовать правительству, какое бы оно ни было, я знаю, что мой долг повиноваться ему. *И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить – ни на секунду не задумаюсь и пойду*. А там суди, как хочешь".

Такова вера Николая Ростова – не "рассуждение", а именно вера, недоказуемое откровение, то самое, что и дает твердость этому "столпу отечества", столпу семьи и брака, столпу *мира* в "Войне и мире"; такова его религия: с нею он жил, с нею и умер. Ничего иного нет у Николая Ростова. Конечно, у Льва Николаевича Толстого есть и кое-что иное. Но есть ли у него – не у теперешнего, а у того, кто создал "Войну и мир", т.е. все-таки у величайшего, подлинного Льва Толстого, – есть ли не только *противовес*, но и решающий *вес*, который бы окончательно мог преодолеть и перетянуть эту столь глубоко не "христианскую", даже, с известной точки зрения, прямо антрихристианскую – "антихристову" религию?

Ростов добродетелен, так же добродетелен и еще менее умен, чем князь Андрей. Для Ростова император Александр – "законный государь", помазанник Божий, а Наполеон – выскочка. В это Ростов уперся, как бык, и его уже ничем не сдвинешь. Но ведь для самого Льва Толстого, даже в то время, когда он писал "Войну и мир", слишком ясно было, что здесь понятия "законности" и "незаконности" – условные, слитные, и что всякая власть основана не только на праве, сколько на силе, или, как он сам стал выражаться впоследствии, – на "языческом насилии". Разница между Александром и Наполеоном та, что один принял, а другой взял власть. Не только, однако, законный государь Александр и целые народы признавали Наполеона "помазанником Божьим", но и таким вольным людям, как Пушкин, Байрон, Лермонтов, казался он истинным помазанником, если не Бога (уже и теперь с большой) – то "бога" (пока все еще с маленькой буквы), "свершителем безвестного веления" этого безвестного бога. Ведь и до сей поры имеют для некоторый вечный *сверхисторический* смысл слова "незаконного императора", возлагающего на себя венец древних римских кесарей: *Diomiladona, guaia qui la tocca*. Бог мне дал его, горе тому, кто прикоснется к нему". Или, выражаясь словами Платоновой "Республики": "*Пусть цар-*

ствует гений"[66]. Помазание гения – помазание Божие. Кто имеет большее право на это венчание – принявший или взявший власть? наследник по крови, или наследник по духу? "Кто воистину государь? – спрашивает Гете по поводу Наполеона и отвечает: – лишь тот, кто сумеет *сделаться* государем"[67]. Только Николай Ростов может с таким простодушием и легкостью решать этот вопрос.

Император Александр для Ростова, кажется, и для самого Толстого есть олицетворение христианского милосердия, кротости, "благословенности". По уверению художника, несколько тоже наивному, ростовскому, Александр, будто бы, "сильнее страдает", чем умирающий за него солдат. Наполеон – злодей, кровопийца; он говорит: "Я плюю на жизнь миллиона людей". Но уже, конечно, о христианском милосердии, о "благословенности Александра" не может быть речи по поводу аракчеевского эскадрона, с которым Ростов "ни на секунду не задумался бы рубить" своих близких и друзей. – Нет, слишком очевидно, что в этой религии не доброта, не "добро" притягивает, и не жестокость, не "зло" отталкивает, а нечто иное, хотя бессознательное, но в высшей степени действенное, нечто помимо "добра" и "зла", "*по ту сторону добра и зла*".

Ведь там еще, близ Ольмюца, во время смотра войск и случайной встречи с государем, при самом первом зарождении религии Николая Ростова, религии чисто языческой, все равно древнеримской или византийской, западного или восточного *imperium Romanum*, религии, которая воздает не "кесарево Кесарю и Божье Богу", а Кесарю Божье, для которой не Бог становится человеком, а человек Богом, – уже там сказалось это "по ту сторону". И опять-таки, слишком очевидно, что уже и в тогдашнем восторге Николая, восторге слияния, соединения с человеческою громадою, "морем людей", восторге любви к Соединителю; в этом умилении: "Я всех люблю, я всех прощаю", – в этих слезах: "Ему хотелось плакать от любви к государю" – было нечто большее, чем обыкновенные "верноподданнические" чувства, нечто неотразимое, вечное, вытекающее из последних глубин природы человеческой и, ежели как будто не "христианское", по крайней мере, в том смысле – не низшем, а самом высшем смысле, какой люди сумели доныне найти в слове "христианский", – не "христианское", то все же молитвенное, святое, *религиозное*. Ростову кажется, что у государя "нечеловеческий" голос, нечеловеческое лицо, что:

Он прекрасен,
Он весь, – как Божия гроза[68],

или – как "солнце": "Все ближе и ближе подвигалось это *солнце* для Ростова, распространяя вокруг себя лучи кроткого и величественного света". – "О, только бы умереть, умереть для него! Боже мой: как бы я счастлив был, если бы он велел мне сейчас броситься в огонь". Как бы он счастлив был, если бы государь произнес своим "нечеловеческим" голосом: "Солдаты! мне нужна ваша жизнь, и вы должны мне ею пожертвовать". И уж, конечно, "в такую минуту" не стал бы он торговаться, спорить, имеет ли право "свершитель безвестного веленья" "*плевать на жизнь миллиона людей*", потому что для Ростова все счастие именно – быть одним из этого миллиона. И если бы в то время, как он умирал, государь "не страдал за него" или казался бы не страдающим, если бы лицо его оставалось

ясным, как "солнце", "холодным" и "неподвижным", точно изваянный из мрамора "лик Дельфийского идола" –

> Лик его младой
> Был гневен, полон гордости ужасной
> И весь дышал он силой неземной, –

Ростов еще отраднее умер бы, еще безмятежнее верил бы, что умирает за Бога.

Для такого религиозного чувства, что значит "зло" и "добро"? "От одного слова этого человека зависело, чтобы вся громада пошла в огонь и в воду, *на преступление*, на смерть и на *величайшее геройство*". Тут преступление так же бескорыстно, так же "не для себя" и, следовательно, с точки зрения всей громады и ее "песчинки", Ростова, так же *свято*, как величайшее геройство. Тут уже какое-то новое неведомое "добро" и "зло"; "переоценка всех цен": "злое" сделается "добрым", если так прикажет этот "нечеловеческий голос", темное – светлым, если упадет на него луч этого "солнца". Тут – "категорический императив", которого нельзя понять и о котором нельзя рассуждать: "Мы не можем понять ни цели, ни поступков государя. А то, коли бы мы стали обо всем судить да рассуждать, так этак ничего *святого* не останется. Этак мы скажем, что *Бога* нет, ничего нет". В цинической оболочке, ведь это же и есть та государственно-религиозная мысль, с которою и римские легионы шли за "божественным" – "*divus*" и в то же время "Равноапостольным" Константином Великим; это и есть все еще крепкая, после стольких разрушений и наводнений, подводная спайка Imperium Romanum, которою и доныне держатся камни всех европейских государственных зданий; древнеримская формула: Divus Caesar Imperator – Бог-Кесарь – "*воздавайте Кесарю Божье*" – формула, которую не победило, а только претворило, впитало в себя историческое христианство Западной и Восточной империи, Рима и Византии, Карла Великого и Юстиниана Великого.

Но вот еще более цинический, поистине ужасающий и, однако, неизбежный вывод из этой же формулы, вывод уже не восторженного мальчика, а спокойного мужа, знающего, говорит сам Л. Толстой, – "*не по рассуждению, а по чему-то сильнейшему, чем рассуждение,* несомненную справедливость своего мнения".

"Вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить – ни на секунду не задумаюсь и пойду".

Что это? "Последняя ли степень человеческой подлости, которой учится стыдиться всякий ребенок", или все еще какая-то "святыня", какая-то "религия", хотя и омраченная наивною грубостью, даже просто глупостью Ростова? И у Левина – у совести романа – так ведь ничего и не оказывается "сильнейшего, чем рассуждение", что мог бы он противопоставить этой "святыне" или этой "подлости".

Исходная точка Николая Ростова – любовь к отечеству, чистейший религиозный восторг этой любви – восторг *народного единения*. Но Наполеон давал или хотел дать людям нечто неизмеримо большее: он хотел утолить "последнее мучение людей", дать им восторг уже не народного, а *всемирного единения*. Вытекающей отсюда силы религиозного чувства современные люди, кажется, и представить себе не могут. Тут уж, действительно, – "*одна из двух* величайших идей, какие когда-либо существовали на земле". И уж, конечно, в случае упадка,

вырождения этой идеи, предстояло бы нечто более страшное, чем "аракчеевщина", нечто, пожалуй, и в самом деле похожее на "царство Зверя". Должно ли удивляться тому, что носитель такой идеи не только своим Николаям Ростовым, солдатам, которые жертвовали за него жизнью и на жизнь которых он "плевал", – хуже, чем плевал, – но и столь же беспощадно скептическим, неисцелимо насмешливым людям, как Байрон, Лермонтов, Ницше, – иногда казался "не человеком", а "солнцем", последним воплощением бога Солнца, "дельфийского демона"? "Я создавал религию". Л. Толстой в "Войне и мире" и бороться не начинал с этою религией. Перед нею, судя по беззащитности его *сознания* перед религией даже только *народного* Кесаря, он окончательно безоружен.

Таковы два пути: один внешний – от человечества к герою: "в огонь и в воду, на преступление и на геройство – только бы умереть, умереть за него"; другой внутренний – от героя к человечеству: "я не виноват, что этого хочу, одного этого, – я тотчас же отдам их всех за минуту славы, торжества над людьми" – таковы два пути, которые открывались Л. Толстому, и, следуя по которым до конца, если не как мыслитель, то как художник, неминуемо пришел бы он к пониманию трагического величия в образе Наполеона.

Почему же не пошел Л. Толстой ни по одному из этих путей? Потому ли, что не мог, или потому, что не хотел? Кажется, последнее вернее; кажется, он знал, что делал, знал, или, по крайней мере, предчувствовал, на кого подымает руку, на какой венец: "Dio mi la dona, guai a qui la tocca". Что же заставило его нарисовать эту карикатуру, не смешную и даже не злую, а только позорную, – надо же, наконец, когда-нибудь прямо сказать – позорную уж, конечно, не для Наполеона?

По отношению Л. Толстого к самому Наполеону судить об этом трудно, так как, несмотря на всю свою внешнюю грубость, отношение это все-таки слишком неоткровенное; слишком избегает судья взора подсудимого, не смотрит ему в глаза, не становится ни разу к противнику –

Лицом к лицу,
Как в битве следует бойцу[69].

Побеждает и уничтожает не живого Наполеона, а только живое тело, мертвую душу, мертвую куклу – покорно пляшущую на ниточках, условно комическую марионетку, Петрушку того театра, в котором во все вмешивается и всем управляет Бог случая, "Бог из машины" – "Невидимая Рука".

О действительных причинах несправедливости Л. Толстого к Наполеону всего легче судить по отношению художника к другим действующим лицам романа, истинным героям, которые противопоставляются герою мнимому, "антигерою" Наполеону, в особенности по отношению к двум из них – к Платону Каратаеву и Кутузову.

"Кутузов слушал доклад дежурного генерала (главным предметом которого была критика позиции при Цареве-Займище) так же, как он слушал семь лет тому назад прения Аустерлицкого военного совета. Он, очевидно, слушал только оттого, что у него были уши, которые, несмотря на то, что в одном из них был морской канат, – не могли не слышать". Все, что говорил дежурный генерал, было умно и дельно; "но очевидно было, *что Кутузов презирал и знание, и ум,*

и знал что-то другое, что должно было решить дело, *что-то другое, независимо от ума и знания*". Не точно ли так же знает и Николай Ростов несомненную справедливость своего мнения о том, что следует идти с эскадроном и рубить своих лучших друзей по приказанию Аракчеева, – знает это "не по рассуждению, а по чему-то сильнейшему, чем рассуждение"? – "Очевидно было, что Кутузов презирал ум и знание, и даже патриотическое чувство, которое выказывал Денисов, но презирал не умом, не чувством, не знанием (потому что он и не старался выказывать их), а он презирал их чем-то другим. Он презирал их своей старостью, своей опытностью жизни". Эта "опытность жизни" выражается, между прочим, в таких пословицах: "Все приходит вовремя для того, кто умеет ждать" – "В сомнении воздерживайся" – "Нет сильнее двух воинов: *терпения и времени*". Пока Наполеон истощается в героических и все-таки бесплодных усилиях, Кутузов терпит и ждет, почитывая романы мадам Жанлис[70]: и в конце концов, эти французские романы оказываются для французского императора страшнее, чем русские пушки. Чем больше князь Андрей "видел *отсутствие всего личного* в этом старике, в котором оставались как будто одни привычки страстей, и вместо ума (группирующего события и делающего выводы) *одна способность* спокойного *созерцания* хода событий, – тем более он был спокоен за то, что все будет так, как должно быть". "*У него не будет ничего своего. Он ничего не придумает, ничего не предпримет*, но он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит. Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли – это неизбежный ход событий, и он умеет видеть их, умеет понимать их значение, и в виду этого значения *умеет отрекаться* от участия в этих событиях, *от своей личной воли*". – "*Он русский*".

В "Хозяине и Работнике" Никита тоже "давно привык *не иметь своей воли и служить другим*". На вопрос "хозяина": "А не замерзнем мы"? – "Что же, и замерзнешь – не откажешься", – отвечает Никита. Подобно Кутузову, "Никита был терпелив и мог спокойно ждать часы, даже дни, не испытывая ни беспокойства, ни раздражения". – "Кроме тех хозяев, как Василий Андреич, которым он служил здесь, он чувствовал себя всегда в этой жизни в зависимости от главного Хозяина, Того, Который послал его в эту жизнь".

Кутузов для Л. Толстого есть воплощение духа народного в обществе культурном, в условиях исторических; воплощение того же духа в самом народе и, как бы вне всяких временных условий, в самой вечности – Платон Каратаев.

"Платон Каратаев был для всех самым обыкновенным солдатом. – Но для Пьера, каким он представлялся в первую ночь, *непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды* – олицетворением всего русского, доброго и круглого, таким он и остался навсегда. – Когда Пьер, иногда пораженный смыслом его речи, просил повторить сказанное, Платон не мог вспомнить того, что он сказал минуту тому назад, так же, как он никак не мог словами сказать Пьеру свою любимую песню. На словах не выходило никакого смысла. Он не понимал и не мог понять значения слов, отдельно взятых из речи. Каждое слово его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь. Но *жизнь его*, как он сам смотрел на нее, *не имела смысла, как отдельная жизнь. Она имела смысл только, как частица целого*, которое

он постоянно чувствовал. Его слова и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка. Он не мог понять ни цены, ни значения отдельно взятого действия или слова". Этот "*запах цветка*" ("Посмотрите на лилии, как они растут") и есть душа Платона Каратаева – его "лилейная" красота, его особое русское "*торжественное благообразие*" – отделяющееся от всей его личности, впечатление "совершенной круглости", круглости молекулы и свода небесного. Тут, как у древних пифагорейцев[71], раскрытие божественной тайны в созерцании простой геометрической фигуры – круга или шара; тут последняя глубина толстовской мистики.

Итак, вот свойства русских истинных героев или "антигероев", в противоположность героям западноевропейским, неистинным! – "презрение к знанию", культуре, отречение от воли, от разума, от личности, отсутствие личности – "*ничего своего*", "совершенная круглость" – круглое Все или, может быть, круглое Ничто, – но "в твоем *ничто я все* найти надеюсь", как отвечает Фауст Мефистофелю[72]. Конечно, с этой точки зрения, протопоп Аввакум и Суворов, Петр и Пушкин – не русские герои, даже вообще не русские люди. С этой же точки зрения, христианство есть отрицание всякого я, всякой личности; не отрицание *сначала* для высшего утверждения *потом*, а единственное, самодовлеющее и окончательное отрицание, не смерть для жизни, для воскресения ("смертью смерть попрал"[73]), а смерть для смерти и жизнь для смерти; "голубиная простота", несоединенная, несоединимая с "змеиною мудростью" (не "будьте просты, как голуби, и мудры, как змеи"[74], а "будьте *только* просты, как голуби"), "голубиная простота", противопоставляемая "змеиной мудрости", как одно из двух *несовместимых* начал, как Ариман Ормузду[75], как зло добру, как вечное *да* вечному *нет*. И представитель этого противоположного "змеиного начала" – не "страшный и могучий дух пустыни", не "Зверь, выходящий из бездны", не Антихрист, не Человекобог, не воплощение Солнца, "Дельфийского демона", как у Достоевского и Пушкина, а только сказочный слабоумец – обратный, злой Иванушка-дурачок, маленький, гаденький мерзавец, лакей-Наполеон, которого заставляет плясать и дергаться, как бездушную марионетку на ниточке, "Невидимая Рука". Когда же по окончании представления кукольный Петрушка раздет тою же Невидимою Рукою и показана жалкая тряпичная нагота его ("смотрите – не он, а Я двигал вас"), когда он подвергнут "исправительному наказанию" и уничтожен, то ему должны верить, что вместе с ним уничтожено все, что он, будто бы, в себе воплощал, т.е. вся человеческая культура, – все произведения человеческой воли, знания, сознания, разума, личности – все, что "отдельно", что само по себе и само для себя, а не только "частица", совершенно круглая молекула совершенно круглого целого. И рядом с этим необузданным, хотя и сознательным отрицанием всякого я, в его последних духовных явлениях, столь необузданное, хотя и бессознательное утверждение того же я, исключительно в первых животных явлениях: торжество "самки" Наташи, у которой видно только лицо и тело, а души "как будто вовсе не видно"; и путеводное знамя человечества, водруженное на самой вершине исполинского здания "Войны и мира" – детские пеленки "с желтым пятном вместо зеленого". С другой стороны, как последний вывод из религиозного восторга единения с человеческою громадою, с божественно "круглым целым" – этот крик сердца, эта покорность Николая Ростова "нечело-

веческому голосу” уже не Александра Благословенного, а отнюдь не благословенного Аракчеева, эта ужасающая готовность без “рассуждений”, на основании “чего-то сильнейшего, чем рассуждение”, “идти с эскадроном рубить своих лучших друзей”.

Однажды Пьеру, занятому масонскими мыслями, снится вещий сон: ему «представился, как живой, давно забытый, кроткий старичок-учитель, который в Швейцарии преподавал ему географию. – “Постой”, – сказал старичок. И он показал Пьеру глобус. Глобус этот был живой, колеблющийся шар (т.е., опять-таки нечто геометрически “круглое”, “совершенно круглое”, каратаевское, пифагорейское) – шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собою. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. *Каждая капля стремилась разлиться, захватив наибольшее пространство,* но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею”» – “Вот жизнь”, – сказал старичок-учитель. – “Как это просто и ясно”, – подумал Пьер. – «*В середине Бог, и каждая капля стремится, расширившись, в наибольших размерах, отразить Его.* И растет, и сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот – разлился и исчез. – “Понимаешь ты”? – сказал учитель».

Большого художественного значения сон этот не имеет; но он проливает неожиданный свет на все религиозное и философское миросозерцание Л. Толстого.

В шаре (центр которого Бог, т.е. последнее отрицание отдельных человеческих Я, – вечное Не-Я, а поверхность состоит из отдельных частиц совершенно круглого целого, отдельных человеческих Я) в этом шаре существует два противоположные движения частиц – одно на поверхности к центру, от Я к Не-Я, другое от центра к поверхности, от Не-Я к Я; движение от человека к Богу и движение от Бога к человеку; течение нисходящее и восходящее, центростремительное и центробежное.

В первом, т.е. центростремительном, находится Платон Каратаев, который, совершенно округлившись, сжавшись, “свернувшись калачиком”, с такою безболезненною легкостью умирает, точно засыпает, опускается прямо к центру – к Богу; здесь же Никита-работник, который «давно привык не иметь своей воли и покоряться “воле Хозяина”»; и Кутузов, у которого нет “ничего своего”, который “презирает ум, знание, патриотическое чувство” и тоже покоряется воле Хозяина – ходу мировых событий; и обратившийся в христианство Пьер; и умирающий князь Андрей. Самому Л. Толстому течение это и *только это* кажется истинным, добрым, святым, христианским, русским.

В противоположном, центробежном течении находится Наполеон и живой, мечтающий о славе, князь Андрей: “Я хочу этого, одного этого – я отдам всех своих близких за минуту славы”; – отдельная капля хочет “расшириться”, “захватив наибольшее пространство”, поглотив другие капли, хочет сама сделаться единым центром шара, Богом. И Л. Толстому течение это кажется порочным, злым, не христианским, не русским.

Что в грубых мечтах князя Андрея о военной славе (в сущности, не более, чем о “Георгиевском крестике”) мало святого и религиозного, достаточно ясно. Он ведь любит себя только для себя, власть – только для власти. И в этом его оп-

равдании: “я не виноват” – ужасно много неумного, ростовски-неумного. Но вот Наполеон уже любит власть, “как художник, как музыкант любит свою скрипку”, не для самой скрипки, а для “звуков, созвучий, гармоний” и, конечно, для высшей гармонии – “всемирного единения” – не для той ли самой, хотя и несколько иначе понятой, которая была последнею целью всего исторического христианства? И Гете любит себя – тише, но, может быть, глубже, чем Наполеон; но ведь уж тут почти совсем очевидно, что в себе любит Гете не только себя – себя не только для себя; он любит Бога в своей воле, в своем разуме, в своем искусстве, в своем знании – во всей своей беспредельно расширяющейся личности. Это уже почти несомненно *святая любовь к себе*, по крайней мере, в высших своих проявлениях, – например, в ответе Прометея богам:

Ihr Wille gegen meinen!
Eins gegen eins –
Ich daure so wie sie[76].

Это уже более, чем создаваемая – отчасти и созданная, по крайней мере, сознанная религия, которая только не нашла доныне своего окончательного послехристианского воплотителя.

Сжимание, нисхождение капель к центру свято; расширение, восхождение к окружности не свято, – утверждает Л. Толстой. А *почему не свято*? “Каждая капля, – опять говорит Л. Толстой, – стремится расшириться, захватить наибольшее пространство, *чтобы в наибольшем размере отразить Его*”, т.е. Бога. Бог свят; отражение Бога свято; но ведь ежели так, то и расширение капли, т.е. расширение человеческой личности, которая стремится отразить в себе Бога в наибольших размерах, не менее свято, чем ее сжимание; центробежное, восходящее течение – не менее, чем центростремительное, нисходящее; отрицание моего *Я*, как идущей против Бога реальности, – не менее, чем утверждение этого же *Я*, как идущего к Богу символа. Если я люблю людей не для людей, а для Бога и в Боге – я свят; если я люблю себя не для себя, а для Бога и в Боге – *я столь же свят*. Оба течения одинаково святы или одинаково не святы, не окончательно святы, ибо последняя святость только в соединяющем, символическом созерцании и оправдании обоих течений, в познании того, что любовь к себе и любовь к другим есть одна и та же любовь к Богу.

Вот чего Л. Толстой не понял и до сей поры не может или не хочет понять. Здесь мы подходим к первому источнику всех его ошибок и противоречий, к первому повороту того страшного лабиринта, из которого, раз заблудившись, он так и не выбрался.

Христианство есть ли, в самом деле, отрицание всего личного, центробежного, всего мудрого змеиною мудростью, всего прометеевского, титанического? До сей поры мы думали, что это так. Но не потому ли, что первая и последняя глубина учения Христова, заслоненного историческим христианством – “солью, переставшею быть соленою”, нам все еще не открылась?

“*Слово стало Плотью*”, – никогда этого не поймут такие христиане одной простоты голубиной, как Платон Каратаев, который ведь и отдельного человеческого *слова*, смысла отдельной человеческой жизни, отдельной личности не понимает. А ведь вот – самая отдельная, отделившаяся от целого, самая уеди-

ненная личность; самое отдельное Слово, разделяющее мир, как “меч”: “Думаете ли вы, что Я пришел принести мир на землю? *Не мир пришел Я принести, но меч; ибо Я пришел разделить*”[77]. Конечно, этот меч для высшего мира; это разделение для высшего соединения. Но сначала “разделение”, и уж только потом “соединение”. И это именно самое отдельное, разделяющее Слово стало Плотью.

Нет ли здесь тайны, которою освящается все центробежное, все восходящее, стремящееся от Бога к человеку, от Не-я к Я?

А вот и обратная тайна: “Ядущий Мою Плоть во Мне пребывает и Я в Нем”[78]. Не только Слово стало Плотью, но и Плоть стала Словом. Не освятилось ли этим и другое противоположное течение, центростремительное, нисходящее – от Я к Не-я, от человека к Богу?

Первая из религий, христианство, в этих двух величайших тайнах своих – в тайне воплощаемого Бога (“Рождество”) и обожествляемой Плоти (“Воскресение”) провела единственно возможный радиус, который соединил все точки поверхности мирового шара с центром, все человеческие Я с Не-я. “Я и Отец – одно”[79], другими словами: “Я и Не-я – одно”, – вот совершенно прямая линия этого радиуса, последний символ, последнее соединение. Христос для нас вечное имя этого символа.

Л. Толстой думал, что можно принять круг, отвергнув радиус, которым круг описан, что можно принять учение Христа, отвергнув слово Его о том, что Сын и Отец – одно, или приняв эту сыновность только в смысле общей сыновности всех “сынов человеческих” Богу, оставив неразрешенным ветхозаветное противоположение Бога человеку, Господина, “Хозяина” – рабу, “работнику”. Но это оказалось невозможным: когда Л. Толстой вынул символ Единородной Сыновности, на котором все держится в учении Христа, – оно распалось, рассыпалось, как зерна ожерелья, из которого вынута связующая нить, само себя отринуло, уничтожило в своих последних выводах, не только как религия, но и как нравственность; вместо великого соединения получилось такое раздвоение, расщепление, такое противоречие Я и Не-я, любви к себе и любви к другим, такое отрицание божеского во имя человеческого, человеческого во имя божеского, каких еще не было ни в одном из религиозных и нравственных учений мира.

На поле Аустерлицкого сражения, раненый, упавший на спину князь Андрей смотрит в небо. «Над ним не было ничего уже, кроме неба, – высокого неба, неясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нему серыми облаками. “Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, – подумал князь Андрей, – не так, как мы бежали, кричали и дрались, совсем не так ползут облака по этому высокому, бесконечному небу. Как же я не видел прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его, наконец. Да, все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. *Но и того даже нет, ничего нет,* кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..” – «”Вот прекрасная смерть”, – сказал Наполеон, глядя на Болконского. Князь Андрей понял, что это было сказано о нем и что говорит это Наполеон. Но он слышал эти слова, как бы он слышал жужжание мухи. Он знал, что это был Наполеон – его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным

человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом. Ему так ничтожны казались в ту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял».

Что же собственно понял князь Андрей в небе и в Наполеоне?

Наполеон, казавшийся ему великим в то время, как он мечтал о военной славе, о "георгиевском крестике", – оказался маленьким "перед правдою смерти", в глазах князя Андрея. Но в глазах читателя, в глазах самого Л. Толстого с этим воображаемым Наполеоном никакой перемены не произошло. Маленьким был он, маленьким и остался. Чтобы понять его малость, ни читателю, ни художнику вовсе не нужно было удара пулей по голове и бесконечного неба: ведь даже такой лакей, как Лаврушка, разгадал и оценил по достоинству ничтожество этого условного Наполеона; тут Лаврушка, как это ни странно, умнее, проницательнее, взыскательнее, даже по-своему аристократичнее, чем князь Андрей.

Что же, однако, произошло бы не с воображаемым Наполеоном Лаврушки и князя Андрея, а с истинным, историческим? Для Л. Толстого эти два Наполеона совпадают; но мы видели, что они вовсе не совпадают в действительности. Князь Андрей не понял Наполеона в жизни; понял ли он его в смерти? Не прошел ли мимо истинного величия в своем презрении так же, как в своем поклонении герою? Бессознательно жил князь Андрей, бессознательнее даже, чем Лаврушка; не бессознательно ли он и умер? Казавшееся ему великим в жизни было маленьким; может быть, и наоборот: кажущееся ему в смерти маленьким есть, на самом деле, великое?

Одно, впрочем, мы знаем уж наверное: тем каплям мирового шара, приснившегося Пьеру, которые в центробежном течении поднялись выше всех других капель на поверхность и больше всех "расширились, захватили наибольшее пространство, чтоб в наибольших размерах отразить Бога", – таким людям, как Пушкин, Байрон, Лермонтов, Ницше, – Наполеон казался не "маленьким", а великим, хотя еще непонятным, загадочным героем, "свершителем *безвестного* веления", а не маленьким тоже, а великим, даже самым великим злодеем, – "Антихристом", казался он людям противоположного течения, центростремительного, нисходящего к Богу, того течения, в котором находится Платон Каратаев, – простым русским людям. Так вот вопрос: не величие Наполеона, признанное князем Андреем, осмеянное Лаврушкою, а другое, благословенное на вершинах западноевропейской культуры, проклятое в глубинах русской народной стихии, оказалось ли бы ничтожеством перед правдою смерти и "высокого неба"?

Несомненно также, что в мелких, тщеславных мечтах своих о Наполеоне князь Андрей далек одинаково от Наполеона и от Каратаева, от вершин и от глубин, от капель, ближайших к центру, и от капель, ближайших к поверхности шара: он – именно в самой середине, между центром и окружностью, в той полосе, где слабеет движение капель как вверх, так и вниз, где мутнеет в них отражение Бога; – в полосе всего серединного, мещанского, конечно, в самом широком, метафизическом смысле "мещанского", – всего пошлого тою "бессмертной пошло-

стью людской", о которой говорит Тютчев[80], всего серединного, посредственного тою "холодною посредственностью", о которой говорит Пушкин, тоже как раз по поводу отрицателей Наполеона:

Да будет проклят правды свет,
Когда *посредственности хладной*
....
Он угождает[81].

Смерть – вывод из жизни: как поживешь, так и умрешь. Тщеславно жил князь Андрей, тщеславно и умирает или близится к смерти, потому что от этой аустерлицкой раны он еще не умрет. Да, есть "пошлость бессмертная", сильнее смерти. Этой-то пошлости и не победил князь Андрей, не вышел из этой "посредственноти хладной", по крайней мере, в своем отношении к Наполеону. Условному герою поклонился и условного отверг, пройдя мимо истинного. Раздавленный неудачник старается отомстить торжествующему удачнику. Если бы в смерти достиг он последней тишины и мудрости, если бы "высокое небо" стало действительно ниже, ближе к нему, то он, может быть, понял бы и связь этого близкого неба с героем, "посланником Провидения", может быть, прочел бы на лице, в глазах Наполеона не только "мелкое тщеславие", "ограниченность", "безучастную радость победы", но и "великую грусть великих людей", и какую-то *земную* тайну, *земную* святость, не меньшую, чем тайна и святость небесные.

То, что происходит между "высоким небом" и душой князя Андрея, ему самому и Л. Толстому кажется началом христианства, христианского "Воскресения". Но воскресение ли это в действительности, да и христианство ли вообще? Не иное ли что-то, хотя по внешности и похожее на христианство?

"Да, все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его", – думает князь Андрей. Ничего нет, есть только небо. На этом он, однако, не останавливается, *"но и того даже нет"*, то есть *и неба нет*. Что же есть? – "Ничего нет, кроме тишины, успокоения", то есть кроме уничтожения в Боге – Нирваны. С этой точки зрения, какой смысл имеет сравнение "справедливого и доброго неба" с несправедливым и злым Наполеоном? Впрочем, и сам князь Андрей сейчас же усомнится в доброте и справедливости неба. Во имя какой же собственно "небесной" правды отвергает он всякую правду земную? Со своей новой точки зрения, понял ли он небесное в земной жизни, в земной смерти? Нет, он понял только, что ничего нельзя понять ни в земном, ни в небесном. "Глядя в глаза Наполеону, князь Андрей думал о ничтожности величия, о ничтожности жизни, которой значения никто не мог понять, и о еще большем ничтожестве смерти, смысла которой никто не мог понять и объяснить из живущих". Не о тайне, не о святости, не о величии жизни и смерти – он *думает только о ничтожестве смерти и о ничтожестве жизни.* Да, последнее слово этой открывшейся ему небесной правды есть именно *только* ничтожество, *только* уничтожение, *только* отрицание, *только* вечное Нет без вечного Да.

Увидев на груди образок княжны Марьи, он вспоминает о ней и об ее простой христианской вере. "Хорошо бы это было, – думает он, – ежели бы все было так ясно и просто, как оно кажется княжне Марье. Как хорошо бы было знать, где искать помощи в этой жизни и чего ждать после нее там, за гробом".

Но он этого не знает, он этого никогда не узнает; он даже знает *наверное,* что этого никогда не узнает: в этом "наверное" – спрятавшаяся гордыня, источник вольтеровски-жесткой и желчной – сколь цинической, сколь пропитанной "посредственностью хладной" усмешки, насмешки его в такую минуту: "или это тот Бог, который вот здесь зашит, в этой ладанке княжной Марьей?" Нет, никогда не "обратится" князь Андрей и не "станет, как дети", не скажет как дети: "Отец наш небесный!" – "Как бы счастлив и спокоен был, ежели бы мог сказать теперь: Господи помилуй меня!" Но нет Отца, нет Сына: "Кому я скажу это? Или сила – неопределенная, непостижимая (и значит уж, конечно, не "справедливая", не "добрая"), к которой я не только не могу обращаться, но которой не могу выразить словами, – великое все или ничего?" И князь Андрей кончает мыслью, полной беспредельного отчаяния: "ничего, ничего нет верного, кроме ничтожества всего того, что мне понятно, и величия чего-то непонятного, но важнейшего". – "Бог есть великое все или ничего?" – он еще колеблется, не смеет решить, но скоро он решит, он уже почти решил, что *Бог есть Ничто*, именно только Ничто, только отрицание Я и Не-я, только уничтожение. И смерть есть переход в Бога, "переход в ничто", в Нирвану – смерть без воскресения. Этот переход в ничто, погружение в Нирвану начались уже здесь, в первом и окончатся во втором, после Бородинского сражения, умирании князя Андрея.

Религия, как вечное уничтожение мира и Бога, как обжествленное Ничто. Неужели же это не чистейший *буддийский нигилизм.*

В современной Европе часто смешиваются христианство с буддизмом; на самом деле, нет, кажется, религий более несовместимых.

В христианстве – последнее соединение двух начал центробежного и центростремительного; в буддизме – последнее разъединение этих начал и единство, достигаемое посредством уничтожения одного начала другим – центробежного центростремительным, начала Я началом Не-я. В христианстве жизнь и смерть для воскресения; в буддизме жизнь для смерти и смерть для смерти без воскресения. В христианстве отрицание земного, как реального, и утверждение земного, как символического, предзнаменующего; в буддизме только отрицание, как единственная реальность. В христианстве вечное *да* и вечное *нет* вместе: "Да будет воля Твоя на земле, *как на небе*"[82], – воля Отца Небесного соединяет землю с небом, делает землю небесною, небо – земным; в буддизме небо поглощает, уничтожает землю, так что земли уже нет, ничего нет, кроме неба, "но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения", уничтожения, небытия, Нирваны – страшного толстовского "Воскресения" – и "слава Будде".

В высшей степени замечательно, что кажущийся антипод Л. Толстого, Фридрих Ницше, в своем "Антихристе" точно так же смешивает христианство с буддизмом. Причину одинаковой, будто бы, психологической окраски христианства и буддизма усматривает Ницше в том, что называет он в обеих религиях волей к уничтожению, к небытию – *волей к Ничто* – "*Wille zum Nichts*". Выходя из утверждения человеческой личности против безличного, отвергает он христианство, как опаснейший и утонченнейший "нигилизм", как самую ядовитую заразу "вырождения", "упадка", "декадентства", какая когда-либо грозила человечеству. Выходя из отрицания человеческой личности в пользу безличного, Л. Толстой принимает этот же самый, будто бы христианский, в действительности буддий-

ский, нигилизм, как единственное спасение человечества. В этом, т.е., может быть, именно в самом главном, величайший друг и величайший враг христианства, проповедник Христа и проповедник Антихриста, Л. Толстой и Ницше поразительно сходятся – не потому ли, что принятие христианства Л. Толстым и его отвержение Ницше в своей последней глубине все-таки имеют один и тот же источник – отрицание (в одном случае сознательное, в другом – бессознательное) религиозной сущности в учении Христовом – той невидимой оси, на которой все держится, все движется в нем и которая выражена этим нигде, кроме христианства, не существующим символом: Я и Отец – одно.

Оба они – и Ницше, и Л. Толстой – были или, по крайней мере, могли быть так близки ко Христу, что трудно решить, какое из этих двух отрицаний – сознательное или бессознательное – более кощунственно. Во всяком случае, у Л. Толстого еще там, в "Войне и мире", с кощунства над героем, над тем роковым венцом, о котором сказано: *"Dio mila dona, guai a qui la tocca"** – *"Пусть царствует гений"*, с кощунства над Человекобогом началось и это кощунство над Богочеловеком, и эта в самом христианстве "мерзость запустения на месте святом"[83].

Кажется иногда, что Пушкин, самый вещий из русских людей, и здесь, в предстоявшем русскому духу суде над Наполеоном, как будто предвидя именно эту опасность кощунства, дал меру справедливости великого народа к великому врагу своему:

Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень.
Хвала! Он русскому народу
Высокий жребий указал,
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал[84] –

свободу, может быть, не только в политике, как разумел Пушкин и сам Наполеон, но и в высших областях – нравственной, религиозной – в оценке добра и зла, в "переоценке всех цен", всего человеческого и божеского – ту окрыляющую свободу, которую и теперь мы лишь смутно предчувствуем. Вместе с тем в этих столь пророческих стихах не произнес ли Пушкин от лица всего русского народа если не настоящий, то будущий, но все-таки неминуемый приговор над создателем "Войны и мира", который "возмущая безумным укором" тень героя, в некотором смысле "бьет лежащего"; ибо в то время, как создавалась "Война и мир", тень эта была уже развенчана или полуразвенчана в глазах XIX века, самого антигероического из всех веков, так что Л. Толстой даже не начал бить, а только добивал лежащего? Не предостерегал ли нас Пушкин от этой именно "малодушной" победы?

Изображение поединка Европы и России, Кесарей Западной и Восточной Римской империи, борьбы получившего власть по праву крови и взявшего ее по праву духа – изображение всемирно-исторической трагедии, которое предстояло

* Dio mila dona, guai a qui la tocca (*итал.*) – Бог мне дает его, горе тому, кто прикоснется к нему.

Л. Толстому, но не было им исполнено в "Войне и мире", как будто предвосхитил Пушкин в этих столь же пророческих стихах о призраке Наполеона, являющегося русскому царю:

То был сей чудный муж, посланник Провиденья,
Свершитель роковой безвестного веленья,
Сей всадник, перед кем склонялися цари,
Мятежной вольницы наследник и убийца,
Сей хладный кровопийца,
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари.
Ни тучной праздности ленивые морщины,
Ни поступь тяжкая, ни ранние седины,
Ни пламень гаснущих нахмуренных очей
Не обличали в нем изгнанного героя,
Мучением покоя
В морях казненного по манию царей.
Нет, чудный взор его, живой, неуловимый,
То вдаль затерянный, то вдруг неотразимый,
Как боевой перун, как молния, сверкал;
Во цвете здравия, и мужества, и мощи,
Владыке полунощи
Владыка Запада грозящий предстоял[85].

От этого Пушкинского Наполеона до Наполеона Толстого – какой спуск, какое падение русского духа!

И здесь, как везде, верный себе, Пушкин только начал и не кончил, только в легкостью, точно с небрежностью коснулся и оставил; может быть, в этом случае коснулся он чего-то даже слишком грозного и тяжкого, чего не следовало касаться с такою легкостью: и здесь опять он только загадал нам одну из своих вечных загадок.

Глубже, чем Пушкин, задумались над этою загадкою простые русские люди и тогда же, еще в Двенадцатом году, разгадали ее по-своему: "Наполеон – Антихрист". Это, в некотором смысле, тоже ответ России Л. Толстому на "Войну и мир" и вместе с тем преувеличение уже в другую сторону: считать Наполеона "зверем, вышедшим из бездны", даже во время величайшего могущества его, было не только чересчур простодушно, но, пожалуй, и чересчур великодушно. В этой легенде скрывается, однако, как мы уже отчасти видели, под суеверною оболочкою и очень глубокое, хотя бессознательное, религиозное проникновение.

Ведь и сам Наполеон, воскреситель древнеримской империи, в которой, по выражению Достоевского, "являлся Человекобог" и которая "воплощалась, как *религиозная* идея", – предчувствовал необходимую связь политики с религией, невозможность "устроиться людям всемирно", без Бога, помимо Бога и помимо Христа. Но это было именно только предчувствие, а не сознание. Недостаток религиозного сознания вовлек Наполеона в ошибку, хотя и противоположную ошибке папского Рима, но не менее роковую: папа стремился подчинить государство церкви, власть гражданскую власти духовной, сделать политику оружием религии. Наполеон, наоборот, стремился подчинить церковь государству, духов-

ное – гражданскому, сделать религию орудием политики: "Посредством гражданского, – говорит он сам, – император будет управлять духовным, посредством папы – совестью людей"[86]. Но действительно новые формы с новым содержанием, в которых государство и церковь соединились бы в одно целое, в одну "духовную плоть" или воплощенный дух, не были найдены ни западным первосвященником, ни западным кесарем. Первосвященник, подчинявший себе кесаря, вливал новое христианское вино в старые языческие мехи; Кесарь, подчинявший себе первосвященника, вливал в старые христианские мехи новое языческое вино; – в обоих случаях последствия были одинаковы: мехи разодрались, вино вытекло. Западноевропейской культуре не удались ни всемирное государство, ни всемирная церковь.

Да, именно здесь, в религиозных вопросах, сказался у Наполеона недостаток нового религиозного сознания. У него было великое сознание, великая способность созерцания, но все-таки воля, способность действия перевешивали в нем способность созерцания. Он был умен и силен; но все же недостаточно умен для своей силы. Недаром же так боялся он *"идеологии"*, называл ее своим "черным зверем", *"bête noire"**. Не была ли для него в идеологии, главным образом, именно *религиозная* идея этим "черным зверем", с которым рано или поздно, он это предвидел, ему нужно было сразиться и которого, он это тоже предвидел, не так-то легко ему было победить?

Кажется, он и сам иногда сознавал в себе эту слабость и старался скрыть ее под шуткою: "Я воображал себя по пути в Азию, верхом на слоне, с тюрбаном на голове, с новым алкораном в руках". Если это наполовину шутка, то на другую половину – страх религиозной идеи, страх "черного зверя". "Я создавал религию" – опять как будто шутка. Ну, конечно, никакой религии не создавал он, а если и создавал, то не создал, да и не мог бы создать; он только предвидел необходимость ее создания и боялся этой необходимости, как того подводного камня, о который могли разбиться и, действительно, разбились все его исполинские замыслы. Путь из Европы в Азию, может быть, в самом деле не обошелся бы без "алкорана". Но как бы Наполеон принялся сочинять этот алкоран не только для Европы, зараженной "идеологией", но хотя бы и для простодушной Азии? Не показался ли бы он самому себе смешным в роли Магомета? А ведь страх "смешного", особого, французского смешного – ridicule – был в Наполеоне всю жизнь еще сильнее, чем страх "идеологии".

"Я пришел в мир слишком поздно, – признается он однажды с удивительным простодушием. – Ничего великого теперь уже сделать нельзя. Конечно, карьера моя была блестящею, путь мой прекрасен. Но какое же сравнение с древностью! Там Александр, покорив Азию, объявляет себя народу сыном Юпитера, и за исключением Олимпия, который знал, в чем дело, да Аристотеля, да нескольких афинских педантов весь Восток поверил Александру. Ну, а я, если бы в настоящее время я вздумал объявить себя *сыном Бога Отца* и назначить благодарственное богослужение по этому поводу – нет такой рыночной торговки в Париже, которую я не был бы освистан. Да, народы в наше время слишком просвещены: нельзя ничего сделать!"[87]

* bête, noire (*фр.*) – пугало, жупел.

Какое смешение силы и бессилия! Под кажущейся опять-таки шуткою, какая религиозная проницательность; он, первый из людей новой Европы, понял, что, не преодолев главной идеи Богочеловека – символа единородной сыновности: "Я и Отец – одно", нельзя воскресить главную религиозную идею римской империи, идею Кесаря, как всемирного объединителя, идею Человекобога: "Я – Бог". Перед чем же он останавливается? Чего испугался он, не боявшийся ни людей, ни Бога, ни рока? Свиста рыночной торговки. "О, Наполеон, в тебе нет ничего современного!" – Неправда, современного-то именно в нем все еще слишком много; этот страх смешного – наследие скептического XVIII, предвестие позитивного XIX века – и есть тот "внезапный демон иронии", который мучил и Байрона, и Лермонтова[88]. Действительно, под властью этого демона, "нового алкорана" не создашь Азии ни в самой Азии, ни в Европе, то есть в России, духовно не победишь. "От великого до смешного только шаг". И этот шаг он сделал – не тогда, как по снегам России бежал от старого лентяя, который, почитывая романы мадам Жанлис, заставил-таки славную армию есть лошадиное мясо, – нет, Наполеон, был, действительно, смешон, когда испугался смешного в глазах рыночной торговки.

Вот Ахиллесова пята героя, вот человеческое тело, "человеческое мясо" в этом теле из бронзы, в этой душе из мрамора – то уязвимое, голое, что и Л. Толстому, если бы он сумел этим воспользоваться, дало бы возможность сделать, хотя бы на одно мгновение, великого малым, страшного смешным не только в глазах лакея Лаврушки и князя Андрея.

Может быть, впрочем Наполеон разделял эту уязвимость со всеми вообще доныне являвшимися людям героями; может быть, в глубине вообще всякой трагедии есть нечто комическое, в глубине всякого ужаса человеческого есть смех божеский?

Как бы то ни было, а до Антихриста ему далеко: по сравнению со всеми вообще доныне являвшимися людям героями; может домашний зверь; и ежели рядом с Наполеоном толстовским, исторический кажется гигантом, то, может быть, окажется он, действительно, маленьким, по сравнению с тем, кого он только предвещает?

И все-таки:

Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень.

"Позор" этот мы и переживаем в современной русской литературе, хотя его не чувствуем; напротив, теперь-то и празднуем, как никогда, годовщины всевозможных слав; и даже славу Пушкина принимаем без малейшей неловкости за свою собственную, современную славу. Все реже, все глуше становятся голоса, предупреждающие о том, что в русской литературе происходит нечто неладное, хотя и безмолвное, подземное, но тем более жуткое.

Достоевский заметил однажды, что главные действующие лица в произведениях Л. Толстого принадлежат к "средне-высшему кругу"[89]. Да, именно к *средне-высшему*, не только по сословному, как разумел Достоевский, но и по духовному

уровню. Это *"унижение высокого"* (опять слово Пушкина[90]) в пользу *"средне-высшего"*, то есть все-таки серединного, посредственного, в пользу хотя и безуховски, ростовски, барственно, но все-таки духовно мещанского, или, выражаясь о некрасивом чужеземном предмете некрасивым чужеземным словом, – в пользу "буржуазного", конечно, в самом широком, обобщающем смысле "буржуазного", – это унижение началось еще там, в "Войне и мире", с уничижения Наполеона и до сей поры продолжается во всей русской литературе, в том, что мы теперь переживаем не как явный упадок, не как острую болезнь "декадентства", а как постепенное погружение в умеренно-демократические, консервативно-либеральные серенькие сумерки, как почти незаметный спуск под гору на очень гладкую, ровную, безопасную, только слегка болотистую низменность – не как провал, а лишь постепенное оседание почвы, даже не столько *"унижение"*, сколько *понижение* "высокого".

«Толпа, – говорит Пушкин, – в подлости своей радуется унижению высокого, слабости могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении: "Он мал, как мы, он мерзок, как мы!"».

Может быть, главная причина русского и общеевропейского успеха "Войны и мира" – не все еще скрытое, истинное величине толстовского эпоса, а именно это, замеченное Пушкиным, общедоступное и в высшей степени современное "восхищение" перед маленьким толстовским Наполеоном, превращенным в "дрожащую тварь", в насекомое: *"Он мал, как мы, он мерзок, как мы!"* И теперь уже никто ни у нас, ни на Западе не ответит, подобно Пушкину: "Врете, подлецы: он мал и мерзок не так, как вы, – иначе!"[91]

Да, может быть, это тихое оседание культурной почвы, неодолимое торжество неодолимой посредственности в русской литературе – и в одной ли русской? – страшнее всякого внезапного провала и падения. Не страшно ли, в самом деле, что этот не русский и не западно-европейский дух (хотя не даром же научнопозитивный Тэн в своем окончательном приговоре над Наполеоном совпал с Л. Толстым), дух всемирной черни, не народа, а именно черни, все равно – голодной или сытой, либеральной или консервативной, – дух старинного русского лакея Лаврушки и грядущего всемирного лакея Смердякова сказывается и в таком исполинском явлении, как "Война и мир", как весь Лев Толстой.

Неужели правда это? Неужели исполнилась угроза "маленького человека с белыми руками", хотя и не тогда и не так, как он предполагал: "Я раздавлю Россию". Ведь и "Война и мир", тоже своего рода поединок "владыки Запада" с "владыкой Полунощи" – Наполеона с духом России в лице одного из величайших представителей этого духа. А между тем, если кто кого действительно "раздавил" в "Войне и мире", то уж, конечно, не Л. Толстой – Наполеон.

Но это только один из двух поединков; другой, более страшный для Наполеона, дан был ему в произведении столь же великом и не случайно созданном одновременно с "Войной и миром" – в "Преступлении и наказании" Достоевского.

«Я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил. – Я задал себе один раз такой вопрос: что, если бы, например, на моем месте случился Наполеон и не было бы у него, чтобы карьеру начать, ни Тулона, ни Египта, ни перехода через Мон-Блан, а была бы вместо всех этих красивых и монументальных вещей просто-напросто одна какая-нибудь смешная старушонка-регистраторша, которую еще вдобавок надо убить, чтобы из сундука у нее деньги стащить (для карьеры-то, понимаешь?), ну, так решился ли бы он на это, если бы другого выхода не было? Не покоробился ли бы оттого, что это уж слишком не монументально и… грешно? Ну, так я тебе говорю, что на этом "вопросе" я промучился ужасно долго, так что ужасно стыдно мне стало, когда я, наконец, догадался (вдруг как-то), что не только его не покоробило бы, но и в голову бы ему не пришло, что это не монументально… и даже не понял бы он совсем, чего тут коробиться? И уж если бы только не было ему другой дороги, то задушил бы так, что и пикнуть бы не дал, без всякой задумчивости! Ну, и я… вышел из задумчивости, задушил – по примеру авторитета… – И это точь-в-точь так и было!»

Раскольников отлично понимает разницу наполеоновских "счастливых преступлений" и своего неудачного, но разницу только *эстетическую* – "формы", а не содержания, количества, а не качества духовной силы. Когда сравнивает он свое преступление с кровавыми подвигами знаменитых увенчанных, исторических злодеев, и Дуня, сестра его, возмущается этим сравнением: "Но ведь это не то, совсем не то! Брат, что ты это говоришь!" – "А! Не та *форма,* – восклицает он в бешенстве, не так *эстетически* хорошая форма! Ну, я решительно не понимаю: почему лупить людей бомбами правильною осадою – более почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признак бессилия!" – Наполеон, пирамиды, Ватерлоо – и тощая, гаденькая регистраторша, старушонка-протентщица, с красною укладкою под кроватью, – ну, каково это переварить хоть бы Порфирию Петровичу!.. (судебному следователю). Где ж им переварить!.. Эстетика помешает: "Полезет ли, дескать, Наполеон под кровать к старушонке!"

Да, именно условная эстетика, риторика учебников, та историческая ложь, которую мы всасываем с молоком матери-школы, искажает нашу нравственную оценку всемирно-исторических явлений. От этой-то "эстетической" шелухи Раскольников и обнажает вопрос о преступности героев, сводит его, по выражению Сократа, "с неба на землю", с той отвлеченной высоты, где совершаются академические обоготворения великих людей, – на уровень животной жизни, ставит нас лицом к лицу с этим вопросом во всей его ужасной простоте и сложности. Ведь каждый из нас, не-героев, хотя бы раз в жизни, с большей или меньшей степенью сознательности, должен был решить для себя, как решает Раскольников: "тварь ли я дрожащая" или "право имею", "ядущий" ли я или "ядомый"? И этот вопрос, по-видимому, самого широкого и общего всемирно-исторического созерцания здесь неразрывно связан с главнейшим нравственным вопросом всякой отдельной человеческой личности. Не решив его и умом, и сердцем или решив только умом, или только сердцем, – нельзя жить, нельзя шагу ступить в жизни.

Если мы отделаемся от "боязни эстетики", то не признаем ли, что первая, так сказать, математическая исходная точка нравственного движения Наполео-

на и Раскольникова – одна и та же? Оба вышли из одинакового ничтожества: маленький корсиканец, выброшенный на улицы Парижа, пришелец без рода, без племени, Буонапарте – такой же никому неведомый прохожий, молодой человек, "вышедший однажды под вечер из своей каморки", как студент петербургского университета Родион Раскольников. "Он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темнорус; тонок и строен" – вот все, что мы знаем в начале трагедии о Раскольникове и немногим больше – о Наполеоне. "Человеческое право", "свобода", завоеванные Великой Революцией, для обоих суть по преимуществу право и свобода умирать с голода; "равенство и братство" суть равенство и братство с теми, кого они презирают или ненавидят. При взгляде на этих "ближних", "равных" – "чувство глубочайшего омерзения, – говорит Достоевский, – мелькнуло в тонких чертах молодого человека", все равно, Раскольникова или Наполеона. Братство и равенство – глубочайшее омерзение; свобода – глубочайшее отвержение, уединение. Ни прошлого, ни будущего. Ни надежд, ни преданий. "Один против всех, умри я завтра и ничего от меня не останется" – вот первое ощущение обоих. И мечта этой "дрожащей твари" сделаться "властелином" – такая же сумасшедшая мечта, как бы мания величия, у Наполеона, как у Раскольникова: отвезут в больницу, наденут горячечную рубаху – и кончено. Перед Наполеоном у Раскольникова есть даже некоторое преимущество: он видит не только внешние, но и внутренние преграды, задержки, которые должен "преступить", чтобы "право иметь". Наполеон их вовсе не видит. Может быть, впрочем, эта слепота и была отчасти источником силы его – но лишь до поры до времени: в конце концов, недостаток сознания никакой силе не прощается; и Наполеону не простился. Раскольников на большее дерзает, потому что большее видит. Если бы он победил, то победа его была бы окончательнее, бесповоротнее, чем победа Наполеона. Во всяком случае, вследствие этого единства исходной точки, несмотря на все неизмеримое различие пройденных путей, нравственный суд над Раскольниковым есть в то же время суд над Наполеоном; вопрос, поднятый в "Преступлении и наказании", есть тот же вопрос, как в "Войне и мире"; вся разница лишь в том, что Л. Толстой обнимает его, Достоевский углубляется в него; один подходит извне, другой – изнутри; у одного наблюдение, у другого опыт.

Революция – огромный политический, в гораздо меньшей степени сословный, общественный и уж вовсе не нравственный переворот. "Не убий", "не укради", "не прелюбы сотвори"[1] – все осталось на прежних местах, как в моисеевых скрижалях; все сохранило, помимо внешних церковных и монархических преданий, свою внутреннюю нравственную обязательность для палача-Робеспьера, так же как для жертвы-Людовика XVI. Несмотря на "богиню Разума", Робеспьер был таким же "деистом", как Вольтер, несмотря на гильотину, таким же "человеколюбцем", как Жан-Жак Руссо. Надо любить ближних, надо жертвовать собою ближним – с этим никто не спорил, ни казнящие, ни казнимые. Тут никакой переоценки нравственных цен не произошло. Подчинение личности обществу не только не уменьшилось, но увеличилось в новом строе: в старом, средневековом, оно было естественным, внутренним, непроизвольным, как подчинение одного члена другому в живом теле народа, одушевленного, может быть, и ложно понятой, но все-таки религиозной, бескорыстной идеей. Теперь политика сво-

дится к механике; личность подчиняется внешнему принудительному действию "Общественного Договора"[2] – большинству голосов, становится рычагом среди рычагов разумно и правильно устроенной машины, единицей среди единиц, при математическом расчете этого большинства. Гнет новой лицемерной свободы оказался страшнее, чем гнет старого откровенного рабства.

И личность не выдержала, возмутилась последним, еще небывалым в мире, возмущением.

Конечно, всего менее о правах человеческой личности, о переоценке всех нравственных цен думал Наполеон, когда направлял жерла тулонских пушек в революционную толпу, чтобы, по выражению Раскольникова, "лупить бомбами в правового и в виноватого, не удостаивая даже и объясниться". И далее – целый ряд все таких же счастливых преступлений. – "Я догадался тогда, – говорит Раскольников, – что власть дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее. Тут одно, только одно: стоит только посметь!.. Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть к черту! Я захотел осмелиться". Сознанию Наполеона это, конечно, не представлялось "ясным, как солнце"; лишь по темному, первобытному чутью возмутившейся личности, "захотел он осмелиться".

Наполеон вышел из Революции и даже принял ее откровения, только видоизменил их для своих целей. "Все равны, – согласился он и прибавил – все равны *для меня*, все равно *подо мною*". "Все свободны" – и он хочет свободы, хочет воли, он "*для себя лишь* хочет воли".

С точки зрения старой, Моисеевой, и как будто новой, а в сущности столь же старой, человеколюбивой нравственности, которую Жан-Жак Руссо проповедовал пером, Робеспьер топором, Наполеон – вор, убийца, "разбойник вне закона". Мы подавлены пафосом исторической дали, ослеплены "солнцем Аустерлица". Наполеон, пирамиды, Ватерлоо – и тощая, гаденькая регистраторша, старушонка-процентщица с красною укладкою под кроватью – где же им переварить! "Полезет ли, дескать, Наполеон под кровать к старушонке!" А ведь и в самом деле, если только "эстетика нам не помешает", мы признаем, что для критики чистой нравственности разгром Тулона и залезание под кровать к старушонке за красною укладкою – одно и то же. Страшно и подло, гнусно. Залез под кровать, всю жизнь залезал. Почему же в одном случае – "преступление и наказание", в другом – преступление и увенчание небывалым всемирно-историческим венцом? "Бог дал мне ее" (корону римских кесарей); "горе тому, кто к ней прикоснется"[3]. Неудивительно, что этому поверила запуганная и опьяненная славою чернь. Но как свободные, мятежные Байроны, Лермонтовы могли поверить? Как могли они признать этого "тирана", который обессмыслил, обезглавил величайшую попытку человеческого освобождения – Революцию, своим героем? Как, наконец, такие спокойные, трезвые люди, как Пушкин и Гете, могли быть им обмануты? А ведь это так. Как будто угадал он и воплотил их самую тайную, для них самих еще страшную грезу. И с благодарностью слагают они последнее чудесное сказание европейского человечества о мученике-императоре на острове св. Елены, о новом Прометее, прикованном к скале среди океана. Мученике какого Бога? они этого не знают, не сознают, только смутно чуют, что именно

здесь, около Наполеона, веется какой-то более близкий и родственный им дух, более новый и даже более свободный, освобождающий, творческий, чем дух Революции. В старом, успокоенном и даже несколько окаменевшем Гете, когда восторгался он Наполеоном, как сверхъестественным, "демоническим" явлением природы и человечества, не пробуждалось ли нечто юношеское, беспредельно-мятежное, подземное, то самое, из чего родился и этот вызов Прометея:

Их воля против моей –
Одно против одного.
....
Боги? – Я не бог,
Но считаю себя равным богам.
Бесконечные? Всемогущие?
Что вы можете?
Можете ли вы отлучить
Меня от меня самого?[4]

И у Байрона образ Наполеона недаром сливается с образами Прометея, Каина, Люцифера – всех отверженных, гонимых, восставших на Бога, вкусивших от Древа Познания. Дух, ни темный, ни светлый, подобный утренним сумеркам, этот новый европейский Демон, со своею кроткою, бесстрастною улыбкою, – насколько мятежнее, непокорнее, дерзновеннее, чем Робеспьер или Сэн-Жюст, насколько большего хочет, чем Руссо или Вольтер! Кажется, тут и разгадка. Но, может быть, дальше всех от разгадки этой – сам Наполеон; может быть, никто так не удивился бы, не вознегодовал бы, как он, если бы мог понять, какой вывод сделан будет из его посылок, какое значение будет дано его личности. Ведь не только другим, но и ему самому казалось, что он восстановляет нарушенное равновесие мира, учреждает незыблемый порядок, поддерживает разваливающееся здание европейской государственности, прекращает Революцию. Если бы только мог он сам и другие могли забыть "первый шаг", его исходную точку – этого бледного молодого человека с окровавленными руками, который лезет за красною укладкою под кровать к старушонке-процентщице – к революционной богине "Разума"! "Dio mi la dona. Бог дал мне ее", – корону или укладку? И неужели Бог? Неужели христианский Бог или Бог Моисеева Второзакония? Ведь все же убил и украл! Но он один; а для других по-прежнему: "не убий", "не укради". Если – он, однако, то почему же и не я? Не вышел ли он из такого же ничтожества, как я, из такой же отвлеченной математической точки ничтожества, как я? Он – бог; я – "дрожащая тварь". Но и в моем сердце поднимается вызов титана:

Боги? Я не Бог,
Но считаю себя равным богам.

Если он, "проходя мимо всей этой нелепости, просто-запросто взял все за хвост и стряхнул к черту", то почему бы и мне когда-нибудь не попробовать, ну, хотя бы только из любопытства? "Ведь тут одно, лишь одно: стоит только посметь".

Нет, Наполеон не потушил Великой Революции: он перебросил искру этого пожара из внешней, политической, менее опасной области в область внутрен-

нюю, нравственную, насколько более взрывчатую! Сам не знал он, что творит, сам не ведал, "коего он духа", но всей своей жизнью, примером своим, величием своего счастия и величием своей гибели он потряс, как еще никто никогда не потрясал, глубочайшие основы всей христианской и дохристианской нравственности: помимо воли, против воли своей, начал "переоценку всех цен", возбудил небывалые сомнения в первоначальнейших откровениях человеческой совести; хотя и полусонными глазами, все-таки заглянул, позволил и другим, заставил и других заглянуть "по ту сторону добра и зла". И того, что люди там увидели, они уже не могут забыть. Старая политическая "великая" революция, несмотря на все свои внешние кровавые ужасы, кажется безобидною, безопасною, почти добродушною, маленькою, почти детскою игрою, школьническим буйством перед этим едва зримым, едва слышным, внутренним переворотом, который до сегодняшнего дня не завершился и последствий которого нам невозможно предвидеть.

Целый век напряженной философской и религиозной мысли европейского человечества от "Прометея" Гете до "Антихриста" Ницше нужен был для того, чтобы понять вещий смысл наполеоновской трагедии как всемирно-исторического знаменья: противохристианская и все-таки святая любовь к Себе, к "дальнему" Себе, противопоставленная любви к другим, к "ближнему"; титаническое подземное начало Личности: "Я один против всех" –

Их воля противу моей –

воля самоутверждения, "воля могущества", противопоставленная воле самоотречения, самоуничтожения, бунт против старого, против нового, против всякого общественного строя, всякого "общественного договора", против всех "стеснительных пут цивилизации", по выражению Наполеона, как будто заимствованному от прадеда анархистов, Жан-Жака Руссо; бунт против человечества (Каин), против Бога (Люцифер), против Христа (Антихрист-Ницше) – вот восходящие ступени этой новой нравственной революции. Безграничная свобода, безграничное Я, обожествленное *Я, Я* – Бог, – вот последнее, едва договоренное слово этой религии, которую предвидел Наполеон с таким гениальным чутьем: "Я создал религию", и от которой отшучивался с таким непростительным легкомыслием: "Все рыночные торговки осмеяли бы меня, если бы я вздумал объявить себя Сыном Божиим".

И с этого же самого подземного вулканического толчка, шедшего как будто с Запада (мы увидим впоследствии, что *не только* с Запада), с этой же неясной, то сочувственной, то насмешливой, но всегда тревожной и глубокой мысли о наполеоновской личности, о хищных и мятежных героях, "людях рока" – с Кавказского Пленника, Онегина, Алеко, Печорина, Демона, началось и возрождение русской литературы. Порой скрываясь, уходя под землю, но никогда не иссякая окончательно, постоянно вырываясь наружу с новою и новою силою, мысль эта сопровождала все великое, всемирно-историческое развитие русского духа в русской литературе, от "москвичей в гарольдовом плаще", у которых "руки в крови", от Алеко и Печорина, который "для себя лишь хочет воли", – до нигилиста Кирилова, который считает себя обязанным "оказать своеволие", до Ставрогина, который находит "одинаковость наслаждения в обоих полюсах" – в злодейст-

ве и в святости, – до Ивана Карамазова, который понял, наконец, и предсказал в своем: "все позволено" – "alles ist erlaubt* Фридриха Ницше.

Молодой человек с бледным лицом, "с прекрасными глазами", наружностью (и не только наружностью) похожий на Буонапарте до Тулона, забирается ночью в спальню к старухе, чтобы насильно выведать у нее карточную тайну. Пистолет, взятый им, чтобы испугать старуху, не заряжен. Но он все-таки чувствует себя убийцею. Тут, впрочем, дело не в старухе: "Старуха – вздор", может быть, и ошибка; он "не старуху, а принцип убил", ему нужен был только "первый шаг": "Я хотел только первый шаг сделать – поставить себя в независимое положение, достичь средств, и там все бы загладилось неизмеримою, сравнительно, пользою. *Я хотел добра людям*". И для добра убил. Это говорит Раскольников. Но мог бы сказать и Пушкинский Герман в "Пиковой даме". Как Раскольников, как Жюльен Сорель в "Красном и черном"[5], Герман подражатель Наполеона. Сколь ни слабо, ни легко очерчен внутренний облик его, все-таки ясно, что это не простой злодей, что тут нечто более сложное, загадочное. Пушкин, впрочем, по своему обыкновению, едва касается этой загадки и тотчас проходит мимо, отделывается своей неуловимо-скользящею усмешкою. И получается как будто лишь непритязательный фантастический рассказ во вкусе Мериме: Чайковский с простодушием музыканта так и принял этот рассказ за либретто для оперы[6]. Но из случайно оброненного Пушкиным анекдота *неслучайно* выросли "Мертвые души"; из "Пиковой дамы" неслучайно вышло "Преступление и наказание" Достоевского. И здесь, как повсюду, корни русской литературы уходят в Пушкина: точно указал он мимоходом на дверь лабиринта; Достоевский как раз вошел в этот лабиринт, так потом уже всю жизнь не мог из него выбраться; все глубже и глубже спускался он в него, исследовал, испытывал, искал и не находил выхода.

Связь Раскольникова с Германом он, кажется, не только чувствовал, но и сознавал: «Пушкинский Герман, из "Пиковой дамы" – колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип – тип из петербургского периода!» – говорит Достоевский устами "Подростка", тоже одного из духовных близнецов Раскольникова. Германа вспоминает Подросток по поводу впечатления от петербургского утра, "казалось бы самого прозаического на всем земном шаре", которое, однако, считает он едва ли "не самым фантастическим в мире". Слова эти я уже приводил: «В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь Пушкинского Германа, мне кажется, должна еще более укрепиться. Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: "А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город – подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди него, пожалуй, для красы, *Бронзовый Всадник* на жарко дышащем загнанном коне?"»

О Раскольникове в той же мере, как о Пушкинском Германе, можно бы сказать, что это "совершенно петербургский тип, тип петербургского периода". Ни в каком русском или европейском городе, кроме Петербурга, ни в каком другом периоде русской или европейской истории Герман не мог бы развиться и вы-

---

* Alles ist erlaubt (*нем.*) – Все позволено.

расти до Раскольникова. Из-за этих двух “колоссальных”, “необычайных” лиц выступает третье, еще более колоссальное и необычайное лицо Бронзового Всадника на гранитной скале. Казавшееся чуждым, навеянным с “гнилого запада”, романтическим, байроновским, наполеоновским, становится родным, народным, русским, пушкинским, петровским; идущее из глубин Европы встречается с идущим из глубин России; сон древнего степного богатыря Ильи не есть ли сон о “Чудотворце-Исполине”? Да, в этом тумане финских болот, в этом граните выросшего из них города чувствуется связь всех маленьких и больших героев мятежной или только мятущейся русской личности от Онегина до Германа, от Германа до Раскольникова, до Ивана Карамазова – с тем,

чьей воли роковой
Над морем город основался[7] –

самый “умышленный из всех городов земного шара”, город отвлеченнейших призраков, величайшего насилия над людьми и над природою, над историческою “живою жизнью”, город как будто геометрического порядка, механического равновесия, на самом деле, – опаснейшего нарушения жизненного порядка и равновесия. Нигде в мире такие незыблемые громады не были воздвигнуты на таком зыбком основании.

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит[8].

Гранит, который разлетается в туман, – туман, который сгущается в гранит. “Дух неволи” – “дух немой и глухой”, которым веет на Раскольникова, когда он смотрит на “великолепную панораму” петербургской набережной; дух неволи и вместе с тем дух “роковой”, противоестественной и сверхъестественной “воли”. “Дикая мечта” Раскольникова “должна еще более укрепиться” именно здесь, в этом фантастическом городе, “с самою фантастическою историею в мире”, от прикосновения этой действительности, которая сама похожа на дикую мечту. “Может быть, все это чей-нибудь сон?.. Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится – и все вдруг исчезнет”.

Еще Пушкин заметил сходство Петра с Робеспьером[9]. И в самом деле, так называемые “Петровские преобразования” – настоящий переворот, революция, бунт сверху, “белый террор”. Петр – тиран и бунтовщик вместе, бунтовщик относительно прошлого, тиран относительно будущего, Наполеон и Робеспьер вместе. И это бунт не только политический, общественный, но еще в гораздо большей мере нравственный – беспощадная, хотя и бессовестная ломка всех категорических императивов народной совести, необузданная переоценка всех нравственных цен. Кажется, в летописях всех человеческих преступлений не было такого, если не возмущающего, то смущающего совесть убийства, как убийство царевича Алексея. Оно ведь страшно, главным образом, не несомненною преступностью, а сомнительною и все-таки возможною *правотою, невинностью* сыноубийцы; оно страшно тем, что тут уж никак нельзя успокоиться, решив, что это простой злодей, “разбойник вне закона”. Такой загадочной траге-

дии нет в жизни Наполеона. Тут всего ужаснее вопрос: что, если Петр *должен был* так поступить? что, если, поступив иначе, нарушил бы он величайшую и действительную святыню своей царской совести? Убил сына для себя? Но ведь Петр, действительно, не мог, просто не умел никогда отличить себя от России: он чувствовал себя Россией, любил ее, как себя, больше, чем себя. Кто посмеет сказать, что тысячи раз не умер бы он за Россию? Он хотел ей добра, "хотел добра людям", оттого и убил, "переступил", "перешагнул" через кровь, веря, что шаг этот "впоследствии загладится неизмеримою сравнительно пользою". "Разрешил себе кровь по совести".

И вот, как выразился Пушкин, – "Петр по колена в крови"[10]. Пытает и казнит собственными руками. Сын "тишайшего" – палач на Красной площади. И в эту минуту никому не подражает он, не подчиняется никакому веянию Запада; в эту минуту он в высшей степени русский царь, наследник Ивана Грозного. Московский царь-палач столь же народен, как опростившийся царь – саардамский плотник. Злейшие враги его, раскольники-самосожигатели, хотя и называют его "немцем", "подкидышем", "сыном шведки", чувствуют, однако, что он родной; и славянофилы ненавидят его, как родного, ненавидят его кровною ненавистью, такою же кровною, как и та любовь, которою Пушкин любил Петра. Нет, никогда во всемирной истории не было такого смятения, такого потрясения человеческой совести, какое испытала Россия во время "Петровских преобразований". Не у одних раскольников тут могла бы возникнуть мысль об Антихристе. Кажется, потрясение это отзывается и доныне не только в русском народе, но и в культурном обществе. Кажется, зыбкая почва финского болота под Медным Всадником все еще колеблется. Не сегодня, так завтра – новый переворот в этой "фантастической истории", новое наводнение –

И всплыл Петрополь, как тритон,
По пояс в воду погружен[11].

Действию равно противодействие, бунту сверху отвечает бунт снизу, белому террору – красный. Русский социализм, русский терроризм – тоже "совершенно петебургское" явление, явление "петербургского", петровского периода – есть один из вечных и вещих, зловещих снов "Гиганта на бронзовом коне", одна из круч той "бездны", над которою он "Россию вздернул на дыбы". Здесь фантастическая "дикая мечта" терроризма должна еще более укрепиться от прикосновения дикой и фантастической действительности. Это и есть тот призрачный туман, туман петербургской оттепели, веяний "гнилого Запада", вместе с которым вот-вот подымутся и разлетятся, как дым, обледенелые гранитные глыбы.

"Началось с воззрения социалистов", – говорит студент Разумихин по поводу учения Раскольникова о преступлении – того учения, из которого вышла вся трагедия.

В Европе социализм был отвлеченным, научным созерцанием или частным применением этого общего созерцания, вызванным историческими жизненными условиями культуры. Только в России впервые социализм становится всеобщим, всепоглощающим, философским, метафизическим (потому что крайний материализм есть уже метафизика), отчасти даже мистическим учением о смысле жизни, о целях мирового развития – мистическим, конечно, помимо воли и сознания

своих проповедников. И только здесь же, в России, в петербургской, петровской России, социализм доходит до своих последних, в значительной мере противоречащих первым посылкам, иногда прямо отрицающих эти посылки – *анархических* выводов. Анархизм есть ужасное русское слово, русский ответ на вопрос западноевропейской культуры. Этого мы не заимствовали у Европы, это мы дали Европе. Россия впервые договорила здесь то, чего не смела сказать Европа. Тут проявилась та особенная, имеющая много общего с религиозными ослеплениями склонность ко всему диалектически крайнему, необузданному, преступающему "за черту", которая свойственна русскому духу. И уж, конечно, не простая случайность, что именно в Петровской России совершилось небывалое развитие этих двух столь, по-видимому, противоположных и несовместимых крайностей – идеи самовластья, идеи безвластья, Монархии и Анархии. Ведь обе они вышли из "единого духа, немого и глухого", из духа величайшего самодержца и величайшего мятежника новой истории: это две кручи, два края все той же "бездны", над которой вздернут конь Медного Всадника. В политике – анархизм, в нравственности – нигилизм. И тут, в нигилизме, – "последняя точка"; и тут "весь исторический путь пройден, дальше идти некуда". Опять русская крайность, предельный, диалектически необузданный ненаучный вывод из западноевропейской научной "критики чистой нравственности", которая оказалась невыполнимее, чем "критика чистого разума"[12], из западноевропейских, несравненно более робких и умеренных, потому что более жизненно-культурных, более исторически воплощенных "попыток устроиться на земле без Бога", без власти небесной так же, как без власти земной – вывод из будто бы исключительно опытного материалистического и механического миропонимания.

Ежели справедливо слово Разумихина, что учение Раскольникова "началось с воззрения социалистов", то, конечно, не в смысле западноевропейского социализма, а в особом, русском смысле, в смысле анархизма и нигилизма.

"Известно воззрение социалистов, – продолжает Разумихин, – преступление есть протест против ненормальности социального устройства – и только, и ничего больше, и никаких причин больше не допускается – и ничего!". Раскольников, однако, уже и здесь, в исходной точке своей, идет гораздо дальше, чем социалисты. Протест – отрицание существующего – должен исчезнуть вместе с тем, на что направлено отрицание, преступления должны уменьшиться, или даже окончательно прекратиться по мере того, как "несправедливое устройство общества будет заменяться справедливым". Но для Раскольникова это не так: преступление есть для него не только отрицание, разрушение старого, но и утверждение, созидание нового, связанное не с временными, изменяющимися условиями человеческих обществ, но с вечными, неизменными законами природы. "*По закону природы,* – излагает он свое учение судебному следователю Порфирию, – люди разделяются вообще на два разряда, на низший (обыкновенных), т.е., так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, т.е., имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово*... Второй разряд – все преступают закон, разрушители... Если ему надо для своей идеи перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь – смотря, впрочем, по идее и размерам ее – это заметьте".

– “Если бы Кеплеровы, Нютоновы открытия, вследствие каких-нибудь комбинаций, никоим образом не могли стать известными людям иначе, как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших этому открытию или ставших бы на пути как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... *устранить* эти десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству”. – “Далее... все законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Соломонами, Магометами, Наполеонами и так далее (любопытно, что в перечне этом нет Петра, а кого бы, кажется, и помянуть Раскольникову, “совершенно петербургскому”, петровскому типу, как не Петра?) – все до единого были преступниками уже тем одним, что, давая новый закон, нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и уж, конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы. Одним словом, я вывожу, что и все, не только великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, т.е. чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны по природе своей быть непременно преступниками – более или менее, разумеется. Иначе трудно им выйти из колеи, а оставаться в колее они, разумеется, не могут согласиться, опять-таки *по природе своей*, а по-моему, так даже и обязаны не соглашаться”.

Тут всего замечательнее то искреннее или притворное спокойствие, самообладание, с которым излагает он свое учение как отвлеченную математическую истину. Человек о человеческом говорит как не-человек, как существо из другого мира, как естествоиспытатель о муравейнике или о пчелином улье. Он исследует не то, что должно быть, а то, что есть, не желаемое, а действительное. Как будто между миром нравственным и религиозным никакой связи нет, как будто нет никакого отношения между мыслью о благе и мыслью о Боге, как будто самой этой мысли о Боге никогда не существовало в сердце и совести человеческой. Следует отдать справедливость Раскольникову: со времени Маккиавели никто не говорил о вопросах нравственных и политических, возбуждающих наибольшие страсти, с таким бесстрастием. И самый язык петербургского нигилиста напоминает язык секретаря флорентийской республики[13] режущей остротой, холодом и ясностью диалектики, “отточенной, как бритва”.

Одно лишь слово в конце разговора, которое я уже приводил выше, по поводу Наполеона, изменяет этому циническому бесстрастию и вместе с тем обнаруживает под отвлеченными мыслями гораздо большую глубину, чем предполагает сам Раскольников:

“– Ну, а действительно гениальные, – нахмурясь спросил Разумихин, – вот те-то, которым резать-то право дано, не так уж и не должны страдать совсем, даже за кровь пролитую?

– Зачем тут слово *должны*, – возражает Раскольников, – тут нет ни позволения, ни запрещения. Пусть страдают, если жаль жертву... Страдание и боль обязательны для широкого сознания и глубокого сердца... Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете *великую грусть*, – прибавил он вдруг задумчиво, *даже не в тон разговора*”.

Мы уже видели на лице того, кому подражает Раскольников, на кого он и наружностью похож так же, как пушкинский Герман, на странно неподвижном лице Наполеона, в глазах его, как будто "устремленных вдаль все на одну и ту же точку", печать этой "великой грусти" – не раскаяния, не угрызения, не скорби, а именно только грусти: как будто увидел он то, чего не следует видеть глазам человеческим, какую-то последнюю тайну мира, и с той поры уже не сходит с лица его эта грусть, эта тень, даже в самых ослепительных лучах славы и счастья.

Да, странное слово это сказано "не в тон разговора": оно как будто нечаянно сорвалось у Раскольникова. Потустороннее, почти религиозное слово. Ведь ежели в вопросах о добре и зле все так математически ясно и просто, ежели закон нравственный есть только «закон природы, естественной необходимости, внутренней механики – то откуда и о чем эта "грусть", эта тень, может быть, и не божеского, но и не человеческого мира? Не проговорился ли Раскольников? Нельзя ли заметить по одному этому слову, что его научное бесстрастие только внешность, только оболочка, так же, впрочем, как и бесстрастие Маккиавели, который выдает тайну "своего глубого сердца", только что речь заходит о будущем Италии?[14] Кажется, у обоих под бесстрастием – великая страсть: "огненный напиток в ледяном хрустале".

Упрек, который делает Разумихин, социалистам, отчасти самому Раскольникову – ведь и у него все "началось с воззрения социалистов", – последним едва ли заслужен: "Натура не берется в расчет, натура изгоняется; натура не полагается!" – Оттого-то они так инстинктивно и не любят истории… не любят *живого* процесса жизни: не надо *живой души*! Живая душа жизни потребует, живая душа не послушается механики, живая душа подозрительна, живая душа ретроградна. А тут, хоть и мертвичинкой попахивает, – из каучука сделать можно".

Беспощадный аристократизм, положенный Раскольниковым в основу своей теории – разделение человечества на толпу и героев, на бездейственный "материал", вещество и на творческих гениев, высекающих, как ваятели, из этого вещества новый образ, новый лик истории, – может быть, взгляд слишком односторонний, крайний и потому умерщвляющий, но во всяком случае не мертвый; – внежизненный, но не безжизненный. Если учение это и похоже на "механику", то все же не "из каучука" она сделана, а из самой твердой стали, и, как режущая сталь, хотя и убивает, но испытывает, пронизывает живую плоть, живой дух истории. Трудно заподозрить такого проникновения наблюдателя человеческой природы, как Маккиавели, в том, что он "через натуру перескакивает", "не любит истории", "живого процесса жизни". Секретарь флорентийской республики при дворе Цезаря Борджиа находился в средоточии этого "живого процесса" в минуту крайнего его напряжения, в самом вихре величайших исторических событий, когда-либо совершавшихся на земле – в самом сердце Возрождения. Маккиавели говорит лишь о том, что действительно подслушал у этого беспредельною жизнью и страстью бьющегося сердца, о том, что подглядел у "натуры", которая именно в то время всего более сказывалась во всей своей страшной наготе не только у деятелей, но и у созерцателей истории. И уж, во всяком случае, не социалистическою "мертвечинкой", а скорее живою кровью "припахивает" и не из"каучука" сделана эта соблазнительная химера. Из жизни она вы-

шла и в жизнь вошла, хотя бы, опять-таки, как режущая сталь. А между тем в основе политического и нравственного учения у Маккиавели – не тот же ли самый или даже еще более беспощадный аристократизм, чем у Раскольникова, не то же ли разделение человечества на “материал”, “чернь”, “ekelhaftes Gewürm”*[15], по выражению Ницше – *vulgo***, предназначенную законом природы к послушанию, – и на властителей, питомцев полузверя, полубога, кентавра Хирона[16], которые должны соединять в себе, подобно своему учителю, природу сверхчеловеческую, божескую, с природой “зверя” – *bestia*? Не то же ли “разрешение крови по совести” “благодетелям, установителям человечества”, неизбежное будто бы в них соединение “добродетели” – *virtu* со “свирепостью” – *ferocita*? Недаром столь чувствовавший свое одиночество во всемирной литературе и столь дороживший этим одиночеством, столь взыскательный в признании союзников Ницше сближает в числе немногих предшественников своих Маккиавели и Достоевского (этого “глубокого человека” – dieser tiefe Mensch – единственного психолога, у которого я чему-нибудь мог научиться – “einzigen Psychologen bei dem ich etwas zu lernen hatte”. *Götzendämmerung*. 1899 (стр. 158)[17] – последнего, конечно, и не за сознательные выводы, а лишь за художественные изображения таких героев личного начала, как Иван Карамазов и Раскольников. Ницше ведь тоже – и уж это мы знаем по опыту нашего собственного сердца и разума – вышел из жизни и входит в жизнь. Какова бы ни была ценность его учения, нам слишком очевидно, что считаться с ним следует не как с мертвою отвлеченностью, а как с глубоко жизненною историческою силою, как с положительным или отрицательным, но, во всяком случае, *живым явлением “живого процесса”*.

“Монарх” Маккиавели, “властелин” Раскольникова, “сверхчеловек” Ницше – вот опять восходящие ступени, ступени особого, обращенного не к прошлому, а к будущему, разрушительно-творческого, необузданного мятежного аристократизма, более мятежного, чем какая бы ни была демократия, аристократизма, который в политике и нравственности свойствен, по-видимому, всем доныне совершавшимся Возрождениям.

Итак, ежели Раскольников действительно начал “с воззрения социалистов”, то кончил тем, что наиболее противоположно этому воззрению: неравенство, как непреложный, осуществляемый во всяком человеческом обществе, “закон природы”. И это естественное неравенство не только не сглаживается, а напротив, углубляется по мере всемирно-исторического развития: человечество как бы раскололось на две половины; и уж им нет соединения, сращения. “Человек человеку – зверь” или бог, но во всяком случае не брат, не ближний, не равный, – опять-таки по страшному слову Ницше: “Между человеком и человеком – большее расстояние, чем между человеком и зверем”[18].

Вместе с тем тут видно, как идея Анархии, в крайних выводах своих, неизбежно соприкасается, даже прямо сливается с идеей Монархии: последняя свобода, “по ту сторону добра и зла”, последнее безвластье приводит к единовластью, к самовластью гения – к заповеди: “*пусть царствует гений*” Платоновой Республики.

---

* ekelhaftes Gewurm (*нем.*) – омерзительные гады.

** vulgo (*лат.*) – от vulgus – чернь.

Раскольников делает, впрочем, уступку социализму в первом теоретическом изложении своих мыслей: «И те, и другие (т.е. и толпа, и герои) имеют *совершенно одинаковое право существовать.* Одним словом, у меня *все равносильное право* имеют, и – vive la guerre eternele – до нового Иерусалима, разумеется!

"– Так вы, все-таки веруете же в новый Иерусалим?" – спрашивает Порфирий.

– Верую!..»

Если бы уступка эта, действительно, имела для всего учения тот смысл, который она предполагает, то разделение человечества на сохраняющих, продолжающих и на двигающих мир не должно бы вызвать представления о низшем и высшем, о презренном и благородном. Обе половины стояли бы на одинаковом уровне благородства. В "малых сих" открылось бы Раскольникову иное, но не меньшее благородство, чем в великих, – иная, но не меньшая ценность. Представление "дрожащей твари" – ekelhaftes Gewürm, черни заменилось бы представлением народа, или "всемирного единения людей". Обе деятельности – и сохранение равновесия, и движение вперед, плоть и дух человечества – были бы в глазах его одинаково святы. Быть не толпою, а истинным народом казалось бы ему не более презренным, не более славным, чем быть героем. И много еще других поразительных, уже совершенно для него неожиданных выводов можно бы сделать из этой новой уступки не одному ведь социализму, но и учению Христову: например, не явились бы в таком случае две скрижали нравственных цен, две совести, две истины, действительно "равносильные", "равноправные"? И не увидел бы он, наконец, на последних пределах этого раздвоения возможности *соединения,* и не поднялась ли бы тогда завеса над действительно "новым", уже вовсе не социалистическим "Иерусалимом"?

Но в том-то и дело, что одинаковое право на существование обеих половин человечества признает Раскольников только умом. Сердцем же отрицает это право с такою силою, как еще никто никогда его не отрицал, полагает между ними большее расстояние, чем древний грек между рабом и свободным, чем индиец между чандала и брамином. Кажется, нет вообще большего расстояния, большей бездны в мире, чем та, которая здесь представляется Раскольникову. Достаточно жестоких и цинических слов не находит он, чтобы выразить свое презрение к не-героям. – «О, как я понимаю "пророка" с саблей на коне: велит Аллах, и повинуйся "дрожащая" тварь! Прав, прав "пророк", когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и – *не желай*, потому – не твое это дело!..» – О каком еще "праве" толпы на существование может быть речь после этого? Разве только – о праве на вечное дрожание, вечное небытие перед "пророком". Недаром же для самого Раскольникова нет большего ужаса и омерзения, чем чувствовать себя человеком, как все. Он ведь и убил для того, чтобы переступить за черту, которая отделяет героя от не-героев, чтобы самому себе доказать, что он – человек, а не "*вошь*": "Мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, *вошь ли я, как все, или человек*?.. Тварь ли я дрожащая или *право* имею? " – "Вот они снуют все по улице взад и вперед, и ведь всякий-то из них подлец и разбойник уже по натуре своей, хуже того – идиот!.. О, как я их всех ненавижу!" В сердце его ни капли той любви и уважения, даже той справедливости

к “продолжителям”, “охранителям”, человечества, которых он признает умом. Тут, очевидно, между жизненным чувством и отвлеченною мыслью Раскольникова какое-то зияющее противоречие.

Другая уступка социализму – признание “блага человечества”, как высшей сознательной цели героев. Герои суть “установители и благодетели человечества”. Они преступают закон не только *потому,* что такова их природа, но и *для того*, чтобы осуществить высший закон. Они “разрушают настоящее во имя лучшего будущего”, во имя “нового Иерусалима”. Жертвуя немногими счастью многих, меньшинством – большинству. Их преступления не только естественны, но и разумны, ибо пагубны для единиц, выгодны для миллионов и, следовательно, могут быть оправданы математическим расчетом: “Не загладится ли одно крошечное преступленьице тысячами добрых дел? За одну жизнь тысячи жизней. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика!”

Но и вторая уступка имеет не большее значение, чем первая; он, впрочем, и сам сознает это впоследствии и тогда уже окончательно порывает последнюю связь с “воззрением социалистов”. «За что давеча дурачок Разумихин социалистов бранил? Трудолюбивый народ и торговый; “общим счастьем” занимаются… Нет, мне жизнь однажды дается, и никогда ее больше не будет! я не хочу дожидаться “всеобщего счастья”. *Я и сам хочу жить,* а то лучше уж и не жить. Что ж? Я только не захотел проходить мимо голодной матери, сжимая в кармане свой рубль в ожидании “всеобщего счастья”. “Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца”. Ха-ха! Зачем же вы меня пропустили? Я ведь всего однажды живу, я ведь тоже хочу…» И он смеется, “скрежеща зубами”, над математическим расчетом пользы человеческого блага: “Не для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, а имею в виду великолепную и приятную цель, – ха-ха!.. Возможную справедливость положил наблюдать, вес и меру, и арифметику: из всех вшей выбрал наибесполезнейшую и, убив ее, положил взять у ней ровно столько, сколько мне надо для первого шага, и ни больше, ни меньше (а остальное, стало быть, так и пошло бы на монастырь, по духовному завещанию – ха-ха!..). О, пошлость!.. О, подлость!..” И уже перед самым “покаянием” признается он Соне Мармеладовой: “Всю, всю муку этой *болтовни* я выдержал, Соня, и всю ее с плеч стряхнуть пожелал: я захотел, Соня, убить без казуистики, *убить для себя, для себя одного*! Я лгать не хотел в этом даже себе! Не для того, чтобы матери помочь, я убил – вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; *для себя убил, для себя одного…*”

Тут происходит в душе Раскольникова нечто странное и загадочное, казалось бы, ежели для других, для пользы человечества убил, то возможно оправдание: дурные, мол, средства, но цель благородная. А ежели “для себя одного”, “для своей плоти и похоти”, то ведь уже тут нет никакого оправдания: обыкновенный вор и убийца, простой злодей, “разбойник вне закона”. А между тем Раскольников смутно чувствует, что это не так: для себя убил, “для себя одного”, и все-таки не для одной своей плоти и похоти, а для чего-то высшего в себе, для чего-то более несомненного и в то же время более бескорыстного, *дальнего*, чем счастье ближнего, “всеобщее счастье”. Тут, конечно, “эгоизм”, но эгоизм опять-таки какого-то особого порядка. Злодейство становится, может быть, еще ужас-

нее, но не проще, не грубее – напротив, тут только и начинается вся его сложность, утонченность и соблазнительность. Взгляд Раскольникова, изощряемый страданием и страстью, видит уже всю безнадежную плоскость и пошлость социалистических "торговых" отвешиваний, отмериваний общей пользы. А в этом – "для себя, для себя одного" ему едва-едва брезжит какая-то неведомая глубина прикосновения к порядку неизмеримо высших, труднейших, благороднейших ценностей, чем все социалистические пользы и выгоды; он еще не сознает, но смутно чувствует, что тут – ежели не оправдание, то все же какая-то последняя правда, освобождение, очищение от всей "казуистики", "болтовни и лжи!" о новом социалистическом "Иерусалиме". Вот почему с таким отчаянным упорством и усилием цепляется он за это "для себя, для себя одного", как будто хочет довести свою мысль до конца и не может, не смеет. Тут все еще – слишком темно, слишком глубоко, страшно для него, именно внезапно открывшейся глубиной своей страшно; тут, может быть, само оправдание страшнее всякого осуждения. Утлая ладья социализма дала под ним течь и, как утопающий, видит он одну твердую точку, одну незыблемую скалу среди волн в этом "для себя одного", но еще не знает, разобьется ли об эту острую, голую скалу окончательно или спасется на ней. Герой "Преступления и наказания" так этого и не узнает, так и не поймет, что нельзя ему спастись иначе, как сделав оправдание любовью к Себе не только общественным, нравственным, философским, но и *религиозным*.

Именно к религиозному сознанию ближе "Подросток", "идея" которого сходна с идеей Раскольникова по доведенному до последней крайности личному началу.

Уже до "преступления" Раскольников болен от своих страшных мыслей, от одиночества, просто, наконец, от физического истощения, голода. "Это оттого, что очень болен", – объясняет он сам. И убийство старухи если не совершенно, то в значительной мере – болезнь, "бред", наваждение. "Черт меня потащил туда". "Старуха – вздор, старуха, может быть, и ошибка". Ну, конечно, ошибка, по крайней мере, в высшей степени неудавшийся опыт, который ровно ничего не доказывает и ничего не опровергает. В старухе он именно не "принцип", а только старуху убил. Выйдя из области созерцания в несвойственную ему область действия, поработил он свою внутреннюю логику логике внешних, грубых случайностей. Теперь он слишком страдает, чтобы свободно думать. Он не сделал так, потому что думает так, а, наоборот, думает, потому что сделал. Если живая страсть углубила, обострила отвлеченные мысли его, то вместе с тем она лишила их равновесия, меры и ясности.

В "идее" Подростка, может быть, еще больше книжного, неопытного юношеского, даже прямо ребяческого, чем в идее Раскольникова. Это ведь действительно "подросток", почти мальчик. Молодо – зелено. Но незрелая оболочка не уничтожает возможного впоследствии глубокого внутреннего значения самой "идеи". Когда-нибудь созреет этот слишком ранний плод. Видно, впрочем, уже и теперь, от какого он дерева. Подросток здоровее, уравновешеннее, мысли его свободнее и, главное, *сознательнее,* яснее, чем мысли Раскольникова.

В жизни деятельной, в развитии сердца и воли исходная точка здесь та же, как у Раскольникова, у Германа, у Онегина, у Печорина – у всех наполеоновских и петровских героев: необузданно-мятежный аристократизм, бунт личности про-

тив общества: "Я сумрачен, я беспрерывно закрываюсь. Я часто желаю выйти из общества. Я, может быть, и буду делать добро людям, но часто не вижу ни малейшей причины им делать добро. С двенадцати лет, я думаю, т.е. почти с зарождения правильного сознания, стал не любить людей".

В жизни созерцательной начинает он прямо с того, чем Раскольников кончает: тут уже никакой связи с "воззрениями социалистов", с арифметикой общей пользы; и то, в чем герой "Преступления и наказания" самому себе едва смеет признаться: "я и сам хочу жить" – "я убил для себя, для себя одного" – Подростка уже не пугает; ему не надо повторять и доказывать себе, что тут нет "преступления": ему, действительно, открылся источник нового "категорического императива" в любви к Себе, в бескорыстной любви к Себе, не к малому ближнему, а к великому, дальнему своему Я. И высший предел этой любви – воля власти, "воля могущества" – есть первая, не только нравственная, но уже и почти метафизическая, даже почти религиозная основа всей его "идеи":

"Я жаждал могущества всю мою жизнь – *могущества и уединения*".

Средство, которое выбирает он для воплощения идеи, – уже не грубое внешнее насилие, не анархическое убийство, которое бесплодно, бездоказательно, да и просто невозможно, как разумное действие, направленное к какой бы то ни было цели, в условиях современного культурного общества, – а насилие внутреннее, более утонченное и одухотворенное – могущество денег. "Мне не нужно денег, или, лучше, мне не деньги нужны, даже и не могущество; мне нужно лишь то, что приобретается могуществом и чего никак нельзя приобрести без могущества: это *уединенное и спокойное сознание силы*! Вот самое полное определение свободы, над которым так бьется мир! Свобода! Я начертал, наконец, это великое слово... Да, уединенное сознание силы – обаятельно и прекрасно. У меня сила – и я спокоен. Будь только у меня могущество, рассуждал я, мне и не понадобится оно вовсе; уверяю, что сам по своей воле займу везде последнее место. Я буду сыт моим сознанием –

с меня довольно
Сего сознанья.

Я еще в детстве выучил наизусть монолог Скупого рыцаря у Пушкина; выше этого, по идее, Пушкин ничего не производил! Тех же мыслей и я теперь".

Как в Раскольникове через Германа, так в Подростке через Скупого рыцаря идея личного начала связана с Пушкиным: и через Пушкина, здесь, как везде у Достоевского, везде в русской литературе – с глубочайшими корнями не только западноевропейского, но и русского народного духа.

«– "Ваш идеал слишком низок, – скажут с презрением, – деньги, богатство! То ли дело общественная польза, гуманные подвиги?"

Но почем кто знает, как бы я употребил мое богатство? Чем безнравственно и чем низко то, что из множества жидовских, вредных и грязных рук эти миллионы стекутся в руки *трезвого и твердого схимника*, зорко всматривающегося в мир? В мечтах моих я уже не раз схватывал тот момент в будущем, когда сознание мое будет слишком удовлетворено, а могущества покажется слишком мало. Тогда – не от скуки и не от бесцельной тоски, а оттого, что *безбрежно пожелаю большего*, я отдам все мои миллионы людям. Пусть общество распределяет

там все мое богатство, а я – я вновь смешаюсь с ничтожеством. Одно сознание о том, что в руках моих были миллионы и я бросил их в грязь, – как вран, кормило бы меня в моей пустыне. Да, моя "идея" – эта та крепость, в которую я всегда и во всяком случае могу скрыться от всех людей, хотя бы и нищим. Вот моя поэма! И знайте, что *мне именно нужна моя порочная воля вся – единственно, чтобы доказать самому себе, что я в силах от нее отказаться*».

Не точно ли так же и Раскольникову нужна была его "порочная воля вся"? Чтобы "доказать самому себе" ("мне надо было узнать – вошь ли я, или человек"), что эта воля, это "право на власть" у него есть, – он и перешагнул через кровь.

И пусть, повторяю, действенная сторона "идеи" или, лучше сказать, "мечты" Подростка – совсем еще ребяческая, наивная, даже просто смешная; пусть слышится в ней как будто неустановившийся, ломающийся голос пятнадцатилетнего мальчика: для нас тут ведь, главным образом, важно не осуществление, а только направление, устремление мечты; тут важно под зеленой корой плода первое зарождение того семени, из которого вырастет когда-нибудь новое "древо познания добра и зла", а, может быть, и новое "древо жизни".

И вот что прежде всего замечательно: накопление власти, могущества для Подростка – не цель. А только средство, путь, подготовительная "пустыня", подвиг, искус, не анархическое разнуздание, а величайшее аскетическое обуздание "плоти и похоти", величайшая победа над плотью и похотью. "Трезвый и твердый схимник" должен выйти из этого искуса. Ему нужна "порочная воля вся", "он для себя лишь хочет воли" – "для себя, для себя одного". Но конец ли здесь, последний ли предел его желаний? Нет, "я безбрежно желаю большего" – "мне будет слишком мало могущества". И он отдаст его людям, расточит, бросит в грязь, откажется от воли своей, уйдет еще в большую пустыню. Самоотрицание, самоутверждение личности, новое высшее самоотрицание для нового высшего самоутверждения – шаг за шагом, ступень за ступенью. По какой-то бесконечной лестнице желаний, восходящих к "безбрежному", последнему желанию. Ежели не самому Подростку, то нам ведь уж слишком ясно, что сознание, которое будет его "кормить в пустыне как вран", есть именно религиозное сознание, что тут начало какой-то религии.

Противоположна ли эта религия той, которую исповедует неожиданный друг и учитель Подростка, законный муж его незаконной матери, бывший крепостной человек Версилова, русский крестьянин, Божий старец и странник, Макар Иванович, несомненный прообраз старца Зосимы в "Братьях Карамазовых"?

Макар Иванович угадывает все, что происходит в душе Подростка, – его бунт, его одиночество, его ненависть к людям – и с удивительною свободою прощает все. С тихою и как будто немного хитрою усмешкою радуется на "вьюноша" и не сомневается, что, хотя иным путем, все-таки к Богу придет он, что "Божья тайна" рано или поздно совершится и в этой мятущейся совести: «А что тайна, то оно тем даже и лучше: страшно оно сердцу, и дивно; и страх сей к веселию сердца: "Все в Тебе, Господи, и я сам в Тебе, и приими меня!" Не ропщи, вьюнош: тем оно прекраснее еще, что тайна». – "Я вам рад, – приветствует старца Подросток. – Я, может быть, вас давно ожидал. Я их никого не люблю: *у них*

нет благообразия!.." А у старца оно есть, это вьюнош сразу чувствует; есть древнее, не только русское, как будто даже византийское, иконописное благообразие, но и новое, будущее, может быть, то самое, которое чудится Подростку в "трезвом и твердом схимнике" последнего могущества и уединения, последней свободы – "по ту сторону добра и зла".

Вот почему все ближе и ближе сходятся они, все глубже и глубже понимают друг друга, точно уже и теперь верят в одно, идут к одному. И перед самою смертью, как будто прозревая будущее, благословляет старец Подростка:

"– Положил я, детки, вам словечко сказать одно небольшое, – продолжал он с тихой, прекрасной улыбкой, которую я никогда не забуду, и обратился вдруг ко мне, – ты, милый, *церкви святой ревнуй, и аще позовет, и умри за нее*; да подожди, не пугайся, не сейчас, – усмехнулся он. – Теперь ты, может быть, о сем и не думаешь, потом, может, подумаешь. Только вот что еще: что благое делать замыслишь, то *делай для Бога, а не зависти ради*. – Ну, вот и все, что тебе надо". Кажется, "небольшое словечко" это действительно решает все в будущности Подростка, может быть, и в будущности Раскольникова: "Делай для Бога, а не зависти ради". Раскольников сделал то, что сделал – "для себя, для себя одного"; – если бы он мог прибавить "*и для Бога*", то был бы спасен. Но он этого не может, не смеет прибавить. О Боге-то он и забыл. Ему стыдно и страшно вспомнить о Нем. Он "перешагнул через кровь" не только для высшего, дальнего, но и для низшего, ближнего своего я, не только для своего Бога, каков бы ни был этот Бог, о котором он пока еще не вспомнил, но когда-нибудь да вспомнит же, – а и "зависти ради". Не великая любовь к Себе, а малая зависть к людям его погубила. Он любит себя не до конца, не до Бога, и недостаточно, не последнею любовью. Подросток ближе к Богу в своей "пустыне", где кормит его, "как вран", сознание новой свободы. Но и в его мечте о нечистых ротшильдовских миллионах, в сущности, о той же красной укладке под кроватью старушонки-процентщицы, или о тайне Германовой Пиковой дамы, есть еще "зависть", уже менее, однако, скрытая, темная, отравленная и отравляющая зависть, чем у Раскольникова, потому что более простодушная, детская. Это молодое вино, может быть, еще перебродит, отстоится, просветлеет, и тогда поймет "вьюнош", что значит странное благословение и пророчество Макара Ивановича.

А пока оно кажется, в самом деле, очень странным: по идее, по духу родной брат антихриста, убийцы Раскольникова, всех возмутившихся, хищных, демонических героев, которые хотят "для себя лишь воли", которым "нужна их порочная воля вся", – благословляется на ревность и на смерть "за святую церковь Христову". Не ошибся ли, не прогадал ли старец? Верно ли он понял, "коего духу" Подросток? Макар Иванович и сам, впрочем, кажется, предчувствует это недоумение. "Да подожди, не пугайся, – предупреждает он со своею прозорливою усмешкою, – *теперь ты, может быть, о сем и не думаешь, потом, может, подумаешь*". Ну, конечно, теперь еще он о церкви так же мало думает, как Раскольников. Но ведь потом действительно за Раскольникова – Иван Карамазов, за Подростка Алеша о церкви подумают, и думы эти до наших дней не прекратятся, будут с каждым днем становиться все глубже и глубже, все неотступнее и неотступнее. Недаром уже и в Подростке зародился новый лик "трезвого и твердого схимника", подвижника, может быть, послушника, Алеши. Недаром ищет

уже и Подросток не только прометеевского, наполеоновского, западноевропейского "уединения и могущества", но и русского, родного, самого древнего и самого нового, будущего "благообразия". Это-то благообразие и найдет он в старце Зосиме. Несмотря на мечты о нечистых миллионах, "вьюнош" все-таки сердцем чист: он – почти такой же "бессребренник", как Алеша; и, несмотря на версиловское "злое и сладострастное насекомое", которое и в нем живет, – он почти такой же девственник, как Алеша, ибо версиловское, карамазовское есть и в Алеше: "Мы все, Карамазовы, такие же, – говорит брат Дмитрий, – и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит". Да, Подросток находится на полпути от Раскольникова, от Ивана Карамазова к "чистому херувиму Алеше". На этом-то пути и благословляет его старец. И первая чета "послушника" Подростка и старца Макара Ивановича есть прообраз второй четы Алеши и старца Зосимы.

Нет, не ошибся, не прогадал Макар Иванович: это лишь с точки зрения одного первого Пришествия без второго – одного первого, явного Лика без второго, тайного, с точки зрения нашего современного, умерщвляющего, толстовского, буддийского христианства кажется, что старец, благословляя в ученике своем твердыню личного начала, "неприступную крепость уединения и могущества", благословил нечто противоположное Христу, нечто "антихристово". – "Теперь ты, может быть, о сем и не думаешь, потом, может, подумаешь". О, да, конечно, потом и еще о многом другом подумаешь! – "*Еще многое имею сказать вам, но вы теперь не можете вместить,* когда приидет Он, Дух истины, то и наставит вас"[19]. – Кажется, Макар Иванович и старец Зосима уже отчасти "вместили", уже отчасти "наставлены" не только Отцом и Сыном, но и Духом Истины. Надо любить других, *как себя*? Но надо любить других не для других, а для Бога, в Боге: таков завет Христа. И прежде, чем *так* полюбить других, надо и себя полюбить не для себя, а для Бога, в Боге – неужели это завет Антихриста? Нет, любить других и себя в Боге, это не два, а одно. Бесконечною любовью нельзя любить ни себя, ни других – можно любить только бесконечное, только Бога. Бесконечная любовь к себе, бесконечная любовь к другим есть одна и та же любовь к Богу. Надо отдать себя другим? Но, чтобы отдать себя, надо сперва иметь себя, найти себя, владеть собою. Многие ли из нас действительно нашли себя, овладели собою? Не легче ли, чем кажется, дар тех, кто, отдавая ближним все, что имеет, почти ничего не отдает, потому что ничего не имеет? Я должен положить душу за брата? Но ведь это значит положить за брата не малое и не среднее, а самое великое, чем только может быть душа моя. Я должен возвысить душу мою не только до брата, но и до Бога, чтобы дар мой был достоин Бога, а не отдавать ему то, что мне самому не нужно, с чем мне самому уже нечего делать – не отдавать Богу униженную, уничтоженную, опостылевшую душу мою.

"Трезвые, твердые схимники" прошлых веков действительно имели себя, владели собою: как скупые, собирали, похищали они себя из мира, копили сокровища духовного уединения, могущества, последней свободы – одно сознание этой свободы, "как вран", кормило их в пустыне –

... с меня довольно
Сего сознанья.

На подоблачных вершинах, в подземных вертепах жили они, как орлы и львы, как хищные звери. Святая хищность, святая скупость. Нет, учение Христово не только величайшее самоотрицание, но и величайшее самоутверждение личности, не только вечная Голгофа, распятие, но и вечный Вифлеем – рождение, Возрождение личности. Доныне люди видели ясно только одну половину учения Христова – половину самоотрицания; наступает время, когда увидят они, наконец, так же ясно и другую половину этого учения, увидят за первым, уже явленным – второй, сокровенный Лик Господен, за ликом "голубиной простоты" – лик "мудрости змеиной", за ликом рабства и смирения – лик силы и славы. Доныне этот Второй Лик или пугает, или соблазняет. Так на наших глазах испугался Л. Толстой, соблазнился Ницше: оба они приняли одинаково, с самых противоположных точек зрения, второй лик Христа за лик Антихриста. – "Да подожди, не пугайся", усмехается старец бесстрашною усмешкою. – "*Вскоре вы не увидите Меня и опять вскоре увидите Меня*". – Тут некоторые из учеников Его сказали один другому: что это Он говорит нам: вскоре не увидите Меня и опять вскоре увидите Меня... "Итак они говорили: что это говорит Он: вскоре? Не знаем, что говорит"[20]. Ученики тоже соблазнились, тоже испугались в самом деле, сколько загадок, сколько соблазнов! Не чересчур ли много? Есть ли вообще другая религия с большими загадками и соблазнами? – "Соблазн должен прийти в мир, но горе тому, через кого приходит соблазн. Блажен, кто обо Мне не соблазнится"[21]. – Да, трудно не соблазниться о Нем, даже почти невозможно, особенно в наше время, когда начинает исполняться это самое загадочное и соблазнительное из всех Его пророчеств: "Вскоре не увидите Меня" и "опять вскоре увидите Меня". Мы ведь в самом деле уже не видим Его и "*опять*" еще не увидели. Что это сказал Он: "опять"? Не знаем, что сказал Он. – Макар Иванович, старец Зосима, может быть, отчасти и сам Достоевский уже знают: уже *опять* увидели Его.

Что же, однако, в Раскольникове произошло с личным началом? Ежели приводит оно Подростка к религиозной святыне, к "благообразию", к лику "трезвого и твердого схимника", "лику "чистого херувима" Алеши, то почему то же самое начало приводит Раскольникова к такому отрицанию всякой святыни, к такому безбожному проклятию мира, как "бесовского хаоса" – пусть даже не к "преступлению" в его собственных глазах, но ведь все же к "болезни" и "бреду", к "подлости", к "пошлости", как он сам выражается, то есть к величайшему неблагообразию? Где тут собственно первая ошибка, первая точка отклонения, искривления – в действии или в созерцании, в воле или в мысли, или же, наконец, в том и в другом месте?

"Преступление и наказание". Так озаглавлено произведение, так доныне и принято всеми. С этой точки зрения (на которой едва ли стоит, но, кажется, хочет стоять, а может быть, даже и притворяется только, что стоит сам Достоевский) вся трагедия Раскольникова – такая же не сложная, не новая, вечная трагедия человеческой совести, карающей Немезиды, как Царь Эдип или Макбет[22]. Нравственное равновесие нарушено и восстановлено: преступил закон, и осудили по закону; пролил кровь, и кровь отомщена; убил, украл, и замучен "эвминидами"[23] – угрызениями совести, доведен до всенародного покаяния, до явки с повинною, и осужден, и сослан в каторгу. Чего же больше? О чем пытать? Не все

ли ясно, просто, не все ли на своих местах, как во всех вековечных уголовных и нравственных законодательствах, начиная от Моисеева Второзакония: мера за меру, око за око[24].

Но, если мы не остановимся на этой вывеске, на заглавии книги, почти откровенно, почти насмешливо обманчивом и успокоительном, если мы вникнем в самое сердце книги, – не подымется ли у нас то "язвительное, бунтующее сомнение", которое "вскипает" в душе Раскольникова в последнюю минуту, когда уже идет он "каяться". "*Да, так ли, так ли все это*?"; и по мере того, как мы пристальнее будем всматриваться не только в книгу, но и в то, что за нею, сомнение это будет расти и перейдет, наконец, в недоумение, изумление о том, какова должна быть беспечность мысли и совести современных читателей, чтобы так обмануться, попасть в такую преднамеренно, кажется, не скрытую, не хитрую ловушку?

Раскольников исполнил завет Сони Мармеладовой или, по крайней мере, одну часть этого завета: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и перед ней согрешил, и скажи всему миру вслух: "я убийца!"». Он действительно "стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю". Его приняли за пьяного, стали над ним смеяться. И вот самое слово раскаяния, самое признание вины, завещанное Соней: "я убийца!" – "может быть, – замечает Достоевский, – готовившееся слететь у него с языка, *так и не слетело,* так и *замерло в нем*". Все внешнее исполнено, а внутреннее, то есть самое важное, не свершилось, остановилось поперек горла, "замерло", умерло, потухло в нем. Есть покаяние, нет раскаяния. Что же собственно произошло в Раскольникове? Что он думал и чувствовал, стоя на коленях среди площади, если он вообще что-нибудь думал и чувствовал, во время этого "*припадка*", как опять-таки выражается сам Достоевский? Не пронизало ли душу его последнее сомнение, более страшное, "язвительное и бунтующее", чем все его прежние сомнения: "*да так ли, так ли это все*?" Мы, впрочем, увидим впоследствии, что именно значило и чего стоило в собственных глазах его это "покаяние" или этот "припадок". Но что бы он тогда ни думал и ни чувствовал, предшествующие думы и чувства его слишком ясны, слишком неотразимы, чтобы не принять их в расчет при окончательной оценке самого "покаяния".

"– Страдание принять, искупить себя им, вот что надо", – говорит ему Соня.

– Нет. Не пойду я к ним, – "*тихо*" отвечает Раскольников. – Не будь ребенком, Соня. В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что им скажу? Все это один только призрак... Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду!"

И когда он все-таки уже идет, то спрашивает себя, должно быть, так же "*тихо*", в последней тишине и тайне совести своей, в последней твердыне и свободе разума своего: "А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать-двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником?" И далее громкими словами негодования старается он заглушить это более страшное, тихое недоумение, окаменение, замирание сердца: "Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно... Вот они снуют все по улице взад и вперед, и всякий-то из них подлец и разбойник уже по натуре своей; хуже того – идиот!

А попробуй обойти меня ссылкою, и все они взбесятся от благородного негодования! О, как я их всех ненавижу!.."

И это – лишь за несколько мгновений до того, как поцелует он грязную землю. Немного ранее, но все-таки в тот же день, почти в тот же час, когда он признается Дуне, что идет "предавать себя, хотя и *сам не знает, для чего*" – да, именно не столько каяться, сколько "предавать себя" – и Дуня обнимает его, благословляет: "Разве ты, идучи на страдание, не смываешь уж вполовину свое преступление?"

«– Преступление? Какое преступление? – вскричал он вдруг в каком-то внезапном бешенстве. – То, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить – сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю. И что мне все тычут со всех сторон: "преступление, преступление". Только теперь вижу ясно всю нелепость моего малодушия, теперь, как уж решился идти на этот ненужный стыд! Просто от низости и бездарности моей решаюсь, да разве еще из выгоды, как предлагал... этот Порфирий!

– Брат, брат, что ты это говоришь! Но ведь ты кровь пролил! – в отчаянии вскричала Дуня.

– Которую все проливают, – подхватил он чуть ли не в исступлении, – которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества. Да взгляни только пристальнее и разгляди!.. Но я, я и первого шага не выдержал, потому что я – подлец. Вот в чем все и дело! И все-таки вашим взглядом я не буду смотреть: если бы мне удалось, то меня бы увенчали, а теперь в капкан! Никогда, никогда яснее не сознавал я этого, чем теперь, и *более, чем когда-нибудь, не понимаю моего преступления*! Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем теперь!"

Царь Эдип, ослепленный страстью или роком, мог не видеть или только желать не видеть своего преступления – отцеубийства, кровосмешения; но когда увидел, то уже не мог сомневаться, что он преступник, не мог сомневаться в правосудии не только внешнего, общественного, но и внутреннего, нравственного карающего закона – и он принимает без ропота все тяжести этой кары. Точно так же Макбет, ослепленный властолюбием, мог закрывать глаза и не думать о невинной крови Макдуффа; но только что он отрезвился, для него опять-таки не могло быть сомнения в том, что он погубил душу свою, перешагнув через кровь. Здесь, как повсюду в старых, вечных – вечных ли? – трагедиях нарушенного закона, трагедиях совести, и только совести, – определенная душевная боль – "угрызение", "раскаяние" – следует за признанием вины так же мгновенно и непосредственно, как боль телесная за ударом или поранением тела.

Совсем иное, ни с чем в старой трагедии несравнимое, несоизмеримое происходит в Раскольникове: он сомневается не в *своем* преступлении, а в преступлении *вообще*, сомневается глубочайшим из всех возможных сомнений в самой сущности, в самом существовании какого бы то ни было нравственного закона, какой бы ни было нравственной задержки и преграды между преступным и невинным. "У меня тогда одна мысль выдумалась, которую *никто и никогда еще до меня не выдумывал*". Надо понять до конца всю действительную новизну и не-

бывалость этой мысли: все прежние злодейства совершались, все равно по расчету или из страсти, но для какой-нибудь цели; если бы преступник отрекся от цели, освободился от страсти, то мог бы не делать того, что сделал; Раскольников, *первый из людей*, "выдумывает" и совершает действительно небывалое, неведомое в мире, *новое* преступление такое, какого никто и никогда не совершал до него, преступление нового порядка нравственных измерений (которое своею всеобъемлющею отвлеченностью относится к прежним частным преступлениям приблизительно так же, как в математике логарифм относится к числу[25]) – *преступление для преступления* – без расчета, без цели, без страсти, по крайней мере, без страсти сердца, только с холодною, отвлеченною страстью ума, познания, любопытства, опыта. На опыте желает он узнать, "испробовать" последнюю сущность того, что люди называют "злом" и "добром", желает узнать последние пределы человеческой свободы. И он узнал их. Но выводы опыта превзошли его ожидания: он думал, что человек свободен; но он все-таки не думал, что человек *до такой степени свободен*. Этой-то беспредельности свободы и не вынес он: она раздавила его больше, чем вся тяжесть карающего закона.

Тацит рассказывает, что во время завоевания Иерусалима Титом Веспасианом римляне пожелали узнать, какие сокровища или тайны находятся в самой отдаленной части храма Соломонова, во "Святом святых", куда никто из иудеев не вступал, потому что они думали, что вошедший туда должен умереть. Но когда римляне вошли, то увидели, что там нет ничего, что Святое святых – обыкновенная комната с белыми голыми стенами. И они удивились и не поняли[26]. Но если бы один из иудеев, стоявших извне, в ожидании громов и молний, увидел эту пустоту, то не почувствовал ли бы от нее большего ужаса, чем от всех громов и молний Саваофа?

Раскольников таким же бесстрашным циническим взором, как римские легионеры, заглянул туда, куда никто из людей до него не заглядывал, – во "Святое святых" человеческой совести. И он увидел или ему кажется, что он увидел, "ничто", пустое место, пустой воздух – "белые, голые стены". В такой мере он этого не ожидал: когда он шел "попробовать", то ведь все-таки сомневался, – иначе и пробовать было бы незачем – и не только сомневался, но, может быть, и надеялся, даже прямо желал, конечно, сам того не подозревая, чтобы не так-то было "просто", как ему кажется, "взять все за хвост и стряхнуть к черту". И вот он узнал наверное, что извне это действительно очень трудно и опасно, но зато внутри – а внутри-то для него самое важное, единственно важное – еще гораздо проще, чем он предполагал. От этой-то простоты ему и сделалось страшно: ему сделалось "страшно оттого, что вообще нет ничего страшного". Ужас им овладел, больше которого в мире нет и от которого "бежит вся природа", – ужас пустоты, ужас ничего.

Он испытал подобное тому, что должен бы испытать человек, который вдруг потерял бы ощущение веса и плотности своего тела: никаких преград, никаких задержек; всюду пустота, воздушность, беспредельность; ни верху, ни низу; никакой точки опоры; оставаясь неподвижным, он как будто вечно скользит, вечно падает в бездну. После "преступления" Раскольников испытывает вовсе не тяжесть, а именно эту неимоверную *легкость* в сердце своем – эту страшную пустоту, опустошенность, отрешенность от всего существующего – последнее оди-

ночество: "точно из-за тысячи верст я смотрю на вас", – говорит он своей сестре и матери. Он еще среди людей, но как будто уже не человек; еще в мире, но как будто уже вне мира. Ему легко и свободно. Ему слишком легко, слишком свободно. Страшная свобода. Создан ли человек для такой свободы? Может ли он ее вынести, без крыльев, без религий? Раскольников не вынес.

И как могли, как могли подумать, как до сих пор еще думают все, что он оправдывает себя, потому что боится вины своей, боится "угрызений совести". Да он их только и жаждет, только и ищет сознания вины своей, раскаяния, как своего единственного спасения.

"– Знаешь, Соня, – сказал он вдруг с каким-то вдохновением, – знаешь, что я тебе скажу: если бы я только зарезал из того, что голоден был, – продолжал он, упирая в каждое слово и загадочно, но искренно смотря на нее, – то я бы теперь... *счастлив был*! Знай ты это!"

Он был бы счастлив, если бы мог почувствовать себя простым злодеем. Не укоров совести испугался он, а молчания совести, не подавляющего сознания вины своей, а неизменно более подавляющего сознания своей невинности, не грозящего наказания, а неизбежной безнаказанности. Насколько для него было бы отраднее, чем это слово: "я ни в чем не виноват перед людьми", насколько было бы для него успокоительнее, чем это тихое слово свободы, – пронзительный свист бичей, "собачий лай" старых "*добрых*" сестер, потому-то и названных "добрыми" – Евменидами, что ужасом совести закрывают они от глаз человеческих ужас последней свободы.

Это наш ужас, наша трагедия, никогда еще не совершавшаяся в мире, новая трагедия свободы, противоположная старой трагедии совести, новое, открытое нами, как бы четвертое, трагическое измерение мира и духа. Это наш ужас, и если мы от него погибаем, то и гордиться вправе перед всеми веками величием этого ужаса.

Но приговор совести, внутреннее "наказание" за "преступление", так и не найденные самим Раскольниковым, не находит ли за него Достоевский, не найдем ли их и мы, вместе с ним, в суде над главным героем других действующих лиц трагедии?

Из них лишь двое судят Раскольникова по существу, если не вполне, то хоть отчасти понимая точку зрения, на которой он стоит. Эти двое: судебный следователь Порфирий и проститутка Соня Мармеладова.

Порфирию Достоевский вверяет оплот старой житейской "морали" – не нравственности даже, а именно только "морали", нравоучения ("добродетель награждена, порок наказан"), ту обращенную к толпе и ее успокаивающую маску, привычную и приличную охранительную внешность, из которой вышло и заглавие, и доныне общепризнанное понимание книги – "Преступление и наказание".

"– Я ведь вас за кого почитаю?" – говорит Порфирий и его устами сам Достоевский, так, по крайней мере, может казаться – самому Достоевскому хотелось бы, чтобы казалось так. – Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоят да с улыбкой смотреть на мучителей, если только веру или Бога найдет. Ну, и найдите, и будете жить. Станьте солнцем, вас все и увидят... Я даже вот уверен, что вы "страданье надумаете принять". Потому страданье, Родион Романович, великая вещь, *в страдании есть идея*..." И не-

сколько ранее: “Подумайте-ка, голубчик, помолитесь-ка Богу. *Да и выгоднее, ей Богу, выгоднее*”. Итак, с одной стороны, в страдании есть “идея”, а с другой “выгода”. Свято и выгодно вместе. Неисповедимая тайна Божия и наглядная, знакомая еще социалисту Раскольникову, арифметика пользы. И нашим, и вашим, и Христу и Мамону; – та нравственная “большая дорога”, по которой идут все и на которой только и водится человеческое благополучие. Полно, уж не нарочно ли умный Порфирий, в качестве не столько христианского учителя, сколько полицейского сыщика, издевается над Раскольниковым, дразнит его, чтобы довести до последней черты, до взрыва? Тот ведь и в самом деле наконец не выдерживает. “Раскольников даже вздрогнул:

– Да вы-то кто такой, – вскричал он, – вы-то что за пророк? С высоты какого это спокойствия величавого вы мне премудрствующие пророчества изрекаете?”

И во время первого отвлеченного разговора, когда Порфирий, “как-то вдруг подмигнув левым глазом и рассмеявшись неслышно”, спрашивает: “Неужели бы вы сами решились перешагнуть через препятствие-то?.. Ну, например, убить и ограбить?” – “Если бы я и перешагнул, то уж, конечно бы, вам не сказал!” – с вызывающим, надменным *презрением* отвечает Раскольников.

– Да вы-то кто такой – не мог ли бы в свою очередь и Порфирий спросить Раскольникова. – С высоты какого это спокойствия величавого вы, преступник, разбойник вне закона, презираете меня, блюстителя закона и порядка, не одного общественного, но и ведь и нравственного порядка, на котором все-таки пока еще только и держится мир?

Но нет, Порфирий об этом ни за что не спросит. Он слишком умен, слишком чувствует, что Раскольников, со своей точки зрения, может быть, и действительно имеет право презирать его.

“– Кто я? – смиренно отвечает судебный следователь убийце и, хотя в дальнейшем много сыскно-полицейских ловушек, лести, “подлаживания”, но есть тут и капелька ядовитейшей искренности: – *я поконченный человек*. Человек, пожалуй, чувствующий, но уже совершенно поконченный. *А вы – другая статья*. Вы мне, Родион Романыч, – прибавляет он, однако, сейчас же со своей загадочною ужимкою, – на слово-то, пожалуй, и не верьте, пожалуй, даже и никогда не верьте”. Это значит: я хотя и лгу, но лживыми устами чту Бога истины; я хоть и мертвец, но и мертвым сердцем чту живого Бога. “Вы не глядите на то, что я отолстел – нужды нет, зато знаю, не смейтесь над этим, в страдании есть идея”.

“Фу, как это явно и нагло!” – с отвращением думает Распольников о Порфирии по другому поводу, но мог бы подумать и по этому самому.

Из чего же, собственно происходит “наглость”, нравственная грубость, “толстота”, толстокожесть Порфирия? Во имя чего “покончил” он с собою, погубил душу свою до такой степени, что ему самому кажется душа убийцы сравнительно менее погибшею?

“– Да пусть, пусть его погуляет пока, пусть, – ведь я и без того знаю, что он моя жертвочка и никуда не убежит от меня! – рассказывает Порфирий о тех ощущениях, которые делают для него полицейский сыск утонченнейшим из всех сладострастий. – Он по закону природы от меня не убежит, хотя бы даже и было куда убежать. Видали бабочку перед свечкою? Ну, так вот он, все будет, все

будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!.. И все будет, все будет около меня же круги давать, все суживая да суживая радиус, и – хлоп! Прямо мне в рот и влетит, я его и проголочу-с, а это уж очень приятно, хе-хе-хе! Вы не верите?"

Да, Порфирию так же "приятно", так же сладострастно-смешно проповедовать христианскую идею страдания своей "жертве", как пауку высасывать живую, бьющуюся в лапах его муху. Но ведь ежели есть нечто страшное для первобытного нравственного чувства в "преступлении" Раскольникова, то нет ли для того же самого чувства чего-то не только страшного, но и гнусного в добродетели Порфирия, в этом паучьем сладострастии торжествующей добродетели? Не одинаковое ли насилие в обоих случаях – там во имя разрушения, здесь во имя сохранения старого порядка? Не одинаково ли в обоих случаях – "человек – человеку волк", с тою лишь разницей, что волчье у "разбойника вне закона" обнажено, а у блюстителя закона прикрыто христианскою овечьею шкурою: "вы на слово-то, пожалуй, мне не верьте, пожалуй, даже и никогда не верьте" – это ведь и есть тот древний волчий дух, дух *первого* апокалиптического "зверя", дух сохранения, продолжения без конца, соединения Бога и Мамона в серединной пошлости, который заключил как будто вечный союз с духом Христовым: это и есть непроницаемая толща, толстокожесть ("не глядите на меня, что я *отолстел*, нужды нет") государственного *Левифиана*, одного из тех китов, на которых и доныне держится если не мир, то Рим, вот уже тысячелетия все падающий и никак не могущий упасть окончательно, Рим, Imperium Romanum – "царство от мира сего".

Теперь понятно, что значит "христианская" мораль, внушаемая Порфирием Раскольникову, пауком – рвущейся из лап его мухе: "Я ведь тебя, мою жертвочку, все равно проглочу, не бейся же, не дергайся понапрасну, – помолись-ка Богу, да прими страдание: не гляди на то, что я отолстел, – я знаю, в страдании есть идея, и тебе будет легче, и мне приятнее".

Понятно также, почему Раскольников от этой "морали" бледнеет и корчится, как от прикосновения протягивающейся, присасывающейся к нему, скользкой и холодной щупальцы "самого холодного из чудовищ" – Государства, по выражению Ницше[27]. Нельзя лучше показать, чем это сделано в образе Порфирия, до какого падения, до какого осквернения может дойти то, что принимается людьми за "христианскую нравственность". Трудно себе представить, чтобы сам Достоевский мог не только сознательно, но даже бессознательно стоять на стороне Порфирия против Раскольникова, смешивая "идею страдания", как внутреннего *свободного* подвига, с идеей "наказания", как внешней *насильственной* кары. Во всяком случае, впоследствии окончательно понял он и высказал, что между этими двумя идеями нет ничего общего, что одна – государственная – исключает другую – религиозную: тем-то ведь и ужасна внешняя кара закона, что отнимает у преступника всякую возможность внутреннего добровольного искупления. Вот что говорит об этом уже не бунтующий анархист Раскольников, а смиренный старец Зосима в "Братьях Карамазовых": "Все эти ссылки в работы, а прежде с битьем, никого не исправляют, а главное, почти никакого преступника и не устрашают, и число преступлений не только не уменьшается, а чем далее,

тем более нарастает... И выходит, таким образом, что общество совсем не охранено, ибо хоть и отсекается вредный член механически и ссылается далеко, с глаз долой, но на его место тотчас же появляется другой преступник, а, может, и два другие... Общество отсекает его от себя вполне *механически, торжествующею над ним силой*, и сопровождает отлучение это ненавистью и полнейшим к дальнейшей судьбе его, как брата своего, равнодушием и забвением". Эту господствующую в современной культуре, первобытную грубость и механичность в разрешении нравственных вопросов старец объясняет тем, что теперешнее государство есть "союз еще почти языческий".

"– Социалист, верующий в Бога, социалист-христианин страшнее социалиста-безбожника, – замечает один из слушателей.

– То есть, вы... и в нас видите социалистов?" – прямо и без обиняков спрашивает отец Паисий, единомышленник старца Зосимы.

У Достоевского нет ответа на этот любопытный вопрос. Но, кажется, ответ ясен: в самом деле, ежели старец Зосима и отец Паисий не анархисты, то все-таки не ближе ли они, конечно, в отрицательной только, критической стороне учения своего, к Раскольникову-разрушителю, чем к Порфирию-охранителю.

Ощущение мертвого холода, который испытывает всякая живая душа от прикосновения "самого холодного из чудовищ", может быть, нигде во всемирной литературе не передано с такою силою, как на сцене предварительного следствия над Митей Карамазовым. "Ему претило, – говорит Достоевский, – перед этими *холодными*, впивающимися в него, как клопы, людьми". Человек человеку тут даже не зверь, а смрадное насекомое.

"– Помилосердуйте, господа! – всплеснул руками Митя на один из особенно цинических вопросов прокурора. – Ведь я, так сказать, душу мою разорвал пополам перед вами, а вы воспользовались и роетесь пальцами по разорванному месту в обеих половинах... О Боже!"

Тут уж, кажется, слишком явно, на чьей стороне Достоевский.

"– Вижу ясно, не надо было сознаваться. Зачем, зачем я омерзил себя признанием в тайне моей! А вам это смех ("неслышный смех" Порфирия). – Пойте себе гимн, если можете... Будьте вы прокляты, истязатели!". Этот крик Мити не есть ли ответ и Раскольникова, который ведь тоже, в конце концов, почувствует, что "омерзил себя" покаянием, "признанием в тайне своей", "явкой с повинною", – ответ на "христианскую мораль" Порфирия, – но неужели, неужели же и на "мораль" самого Достоевского? Как мог он думать, что мы этому поверим, что мы попадемся в эту ловушку, повторяю, слишком нехитрую, как будто нарочно устроенную так, чтобы мы, наконец, ее увидели?

"– Страдание принять и искупить себя им, вот что надо. Тогда Бог опять тебе жизнь пошлет", – совсем то же, почти теми же словами, как Порфирий, говорит и Соня Мармеладова, хотя, конечно, более глубокий христианский смысл, чем в устах палача-Порфирия, имеет это "нравоучение" в устах "жертвочки" Сони. Может ли оно, однако, даже в ее устах быть принято, как последний и окончательный вывод самого Достоевского из "Преступления и наказания"?

"Страдание принять"? Но что же сделала Соня? Не исполнила ли она на себе самой этот завет? Не приняла ли страдания, не предала ли себя – до преступления противоположного и, однако, равного преступлению Раскольникова?

"– Разве ты не то же сделала? Ты тоже переступила... смогла переступить. Ты на *себя* руки наложила, ты загубила жизнь... *Свою* (*это все равно*!). Ты могла жить духом и разумом, а кончишь на Сенной... Мы вместе прокляты, вместе и пойдем – по одной дороге!"

Он убил другого для себя, только для себя, а не для Бога; она убила себя для других, только для других, а не для Бога – и "*это все равно*" – "преступление" одинаковое. Как противохристианское самоутверждение – любовь к себе не в Боге, точно так же и христианское или, лучше сказать, только кажущееся христианским самоотречение, самопожертвование – любовь к другим не в Боге – ведет к одному и тому же не "преступлению", а умерщвлению души человеческой – *все равно, своей или чужой.* Раскольников нарушил заповедь Христову тем, что любил других меньше, чем себя; Соня – тем, что любила себя меньше, чем других, а ведь Христос заповедал *любить других не меньше и не больше, чем себя, а как себя.* Оба они "вместе прокляты", вместе погибнут, потому что не сумели соединить любовь к себе с любовью к Богу.

Раскольникову, по завету Сони, "надо искупить себя страданием". Ну, а ей-то самой, каким еще страданием искупить себя? Не заключается ли все ее "преступление" именно в том, что она пострадала *через меру*, переступила, "смогла переступить" тот предел самоотречения, самопожертвования, который человеку позволено переступать не для других и не для себя, а только для Бога?

"– А что ты великая грешница, – говорит ей Раскольников, – то это так. А пуще всего тем ты грешница, что *понапрасну умертвила и предала себя.* Еще бы это не ужас! Еще бы не ужас, что ты живешь в этой грязи, которую так ненавидишь и в то же время знаешь сама (только стоит глаза раскрыть), что никому ты этим не помогаешь и никого ни от чего не спасаешь!"

Когда исполнит Раскольников завет Сони – всенародно покается – не "умертвит" ли, не "предаст" ли и он себя ("я иду *себя предавать*, сам не знаю, для чего"), точно так же *понапрасну*, как Соня, – и ничем не поможет, ни от чего не спасет, только "омерзит себя", по выражению Мити, признанием в тайне своей, так же, как Соня себя омерзила?

Да как и ему, Раскольникову, "пострадать", каким еще "страданием"? Не достиг ли и он предела человеческих страданий, не переступил ли за этот предел? Принимая внешнюю кару закона, он ведь примет не новую тяжесть, а, напротив, облегчение; не увеличит, а уменьшит, заглушит свою боль, ибо, как мы видели, внутренняя свобода и безнаказанность для него ужаснее всякого внешнего насилия и наказания.

Нет, кажущаяся исключительно христианскою, истина *преступной мученицы* Сони так же мертва, как христианская ложь добродетельного палача Порфирия. "*Надо* пострадать" – это "надо" все еще древний закон, а не новая свобода, все еще умерщвляющий закон, а не воскрешающая свобода, все еще скорбь закона, а не "блаженство" Христово, ветхозаветная "жертва", а не "милость" Христова. Не путь к оправданию, а лишь путь от одного преступления к другому, не большему, не меньшему, а только обратному, от убийства к самоубийству, от осквернения насилием и кровью к осквернению слабостью и ложью, грязью ("ты живешь, Соня, в *грязи*" – и во время покаяния целует Раскольников "*грязную* землю"). Это не разрешение, а только еще большее запутывание, затягивание страшного узла.

Раскольников поклонился в ноги “великой грешнице” Соне.

“– Я не тебе поклонился, а всему страданию человеческому поклонился”, – объясняет он.

Не значит ли это, что есть такая святыня в человеческом страдании, которой уже не может возвысить никакой подвиг и унизить никакое преступление, которая – за пределами добра и зла, “по ту сторону добра и зла”? Как тут близко, как страшно близко последнее кощунство соприкасается, даже как бы сливается с последнею святостью! Ведь ежели это действительно так, ежели есть нечто достойное религиозного поклонения и вне нравственного закона, ежели убийца Раскольников – не больший преступник, чем самоубийца Соня, то не мог ли бы кто-нибудь поклониться этой же последней святыне, последней безвинности человеческого страдания и в нем, в Раскольникове? Достоевский должен был дойти до этого вопроса, действительно, дошел и ответил на него:

“– Зачем живет такой человек? – говорит Дмитрий Карамазов, указывая на отца своего. – Можно ли еще позволить ему бесчестить собою землю?”

“– Слышите ли, слышите ли вы, монахи, отцеубийцу?” – восклицает Федор Павлович.

И он прав: если не делом, то мыслью Дмитрий – отцеубийца.

“Вдруг поднялся с места старец Зосима, шагнул по направлению к Дмитрию Федоровичу и, дойдя до него вплоть, опустился перед ним на колени. Алеша подумал было, что он упал от бессилия, но это было не то. Став на колени, старец поклонился Дмитрию Федоровичу в ноги полным, отчетливым, сознательным поклоном и даже лбом своим коснулся земли.

– Простите! Простите все!”

Не мог ли бы старец сказать отцеубийце Дмитрию Федоровичу точно так же, как Раскольников говорит святой блуднице Соне:

“– Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился”.

И здесь опять тоже как близко, как страшно близко соприкасаются кощунство с религией! Ведь оба они, и старец Зосима, и Раскольников, сами того не зная, – старец, впрочем, может быть, и знает, но молчит до времени, – поклонились не только святыне последнего страдания, но и святыне последней свободы.

Страшная свобода! Может ли человек ее вынести? “Человеку это невозможно, но Богу все возможно”[28]. Раскольников, забывший о Боге, объясняет свой ужас перед этою свободою не общею неизбежною слабостью людей без Бога, а только своею собственною, случайною слабостью, – “*пошлостью*”: “Я и первого шага не выдержал, потому что я – подлец!” Вот в чем все дело!

“– Черт меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить, потому, что я такая же вошь, как и все”.

Замечательно, однако, что не только “после”, но и *до того*, без объяснений “черта”, он все это уже заранее знал и предвидел:

“– И неужели ты думаешь, Соня, что я не знал, например, хоть того, что если уж начал я себя спрашивать и допрашивать, имею ль я право власть иметь, то, стало быть, не имею права власть иметь. Или, что если задаю вопрос: вошь или человек? то, стало быть, уж не вошь человек *для меня*, а вошь для того, кому этого и в голову не заходит и кто прямо без вопросов идет… Уж если я столько

дней промучился, пошел ли бы Наполеон или нет? – так ведь уж ясно чувствовал, что я не Наполеон.

– Потому-то я окончательно вошь, – прибавил он, скрежеща зубами, – потому, что сам-то я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь, и заранее *предчувствовал*, что скажу себе это уже *после* того, как убью! Да разве с этаким ужасом что-нибудь может сравниться! О, пошлость! О, подлость!..”

В этих самообличениях, несмотря на их слишком явное, болезненное преувеличение, есть и доля глубокой правды.

В самом деле, что Раскольников – не “вошь”, по крайней мере, не только “вошь”, что он до некоторой меры “властелин”, это ведь слишком явно даже для толстокожего Порфирия: “Я ведь вас за кого почитаю? За святого, за мученика, который еще не нашел своего Бога. Найдите же Его, станьте *солнцем* для людей”. – “Мне вдруг ясно, как *солнце*, представилось”, – говорит сам Раскольников, – у меня тогда она мысль выдумалась, которую никто и никогда еще до меня не выдумывал”. И это сомнение, скорее наоборот: он пока и сам не видит всей новизны, всего “солнечного” блеска своей мысли; только мы теперь ее вполне увидели: великое философское и религиозное возрождение, которое на наших глазах едва начинается, последствий которого нам пока невозможно предвидеть, возрождение, кажущееся противохристианским, на самом деле, выходящее из последних непроявленных глубин христианства (ибо без Христа не было бы и Антихриста), все это возрождение предсказано, как плод семенем, мыслью Раскольникова, действительно до гениальности новою, действительно, “*как солнце*”, озаряющее и “никогда никому”, до него, с такой степенью ясности, не являвшеюся. Не очертила ли эта мысль весь горизонт современной европейской мысли, от проповедников личного начала реальнейшим “действием” – анархистов, до проповедника этого же начала в отвлеченнейшем созерцании – Ибсена, от черта Ивана Карамазова – до “Антихриста” Ницше?

Да, в *созерцании* – “властелин”, в *действии* Раскольников, пожалуй, и в самом деле – только “дрожащая тварь”. Он просто не создан для действия: такова его природа, как природа лебедя плавать, а не ходить; пока лебедь плавает, он кажется “властелином”, а только что выйдет на сушу, становится “дрожащею тварью”. Тут не столько слабость духа, сколько иное устройство духа и даже иное устройство тела.

“– Нет, те люди не так сделаны; *властелин*, кому все разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, *тратит* полмиллиона в московском походе и отделывается каламбуром в Вильне; и ему же по смерти ставят кумиры, а стало быть, и *все* разрешается. Нет, на этаких людях, видно, не тело, а бронза”.

Трагедия Раскольникова заключается не в том, что, “вообразив себя бронзовым”, оказался он “перстным”, но лишь в том, что тело у него действительно *все* не из “бронзы”, а душа *не вся* из бронзы; и ошибка его не в том, что он “полез в новое слово”, а лишь в том, что он “полез” и в новое *действие*, тогда, как рожден был только для “нового слова”.

Впрочем, и это противоречие, этот разрыв созерцания и действия – вовсе не личная слабость Раскольникова, а слабость вообще всех людей новой европейской культуры до такой степени, что и самый сильный из них – Наполеон отчасти раз-

делял ее, хотя и в обратном смысле: в созерцании, в "идеологии", как сам он выражался, Наполеон слабее, чем в действии; были такие области религиозного созерцания, где и он, как мы видели, превращался из "властелина" в "дрожащую тварь": "Все рыночные торговки осмеяли бы меня, если бы я вздумал объявить себя Сыном Божиим". "От великого до смешного только шаг" – шаг "величественного" лебедя, который, выйдя из воды на землю, вдруг становится смешным.

Это противоречие уже само по себе глубоко и страшно. Но последний источник того, что Раскольников называет своею "подлостью" и "пошлостью", того, что кажется нам только "человеческою, слишком человеческою" слабостью, – последний источник ужаса его перед новою свободою находится в противоречии, еще более глубоком и страшном, которого сам он не видит, но, кажется, Достоевский уже видит, кажется, именно он, первый из людей, увидел его с такою ясностью.

"– Угрюм, мрачен, надменен и горд; великодушен и добр; иногда холоден и бесчувственен до бесчеловечья: право, *точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются*", – определяет Разумихин личность Раскольникова.

Один из этих двух поочередно сменяющихся характеров мы уже видели. А вот и другой.

Во время суда Разумихин "откопал откуда-то сведения и представил доказательства, что преступник Раскольников, в бытность свою в университете, из последних средств своих помогал одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу и почти содержал его в продолжение полугода. Когда же тот умер, ходил за оставшимся в живых старым и расслабленным отцом товарища (который содержал и кормил своего отца своими трудами чуть ли не с тринадцатилетнего возраста), поместил, наконец, этого старика в больницу и, когда тот тоже умер, похоронил его. – Сама бывшая хозяйка его, мать умершей невесты Раскольникова, вдова Зарницына, засвидетельствовала тоже, что, когда они еще жили в другом доме, у Пяти Углов, Раскольников во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся, двух маленьких детей и был при этом обожжен".

"– Известно ли вам, – рассказывает мать Раскольникова, – как он полтора года назад меня изумил, потряс и чуть совсем не уморил, когда вздумал было жениться на этой, как ее, на дочери Зарницыной, хозяйки его... Вы думаете, его бы остановили тогда мои слезы, мои просьбы, моя болезнь, моя смерть, может быть, с тоски – наша нищета? Преспокойно бы *перешагнул через все препятствия*. (Не точно ли так же, хотя и по другому пути, "перешагнул он через препятствия", "через кровь"?). А неужели он, неужели же он нас не любил?

"– Больная такая девочка была, – вдруг задумываясь и потупившись, вспоминает сам Раскольников, – совсем хворая; нищим любила подавать и о монастыре все мечтала, и раз залилась слезами, когда мне об этом стала говорить – (это, конечно, прообраз Марьи Лебядкиной, "юродивой", "хромоножки", невесты Ставрогина в "Бесах"). – Да, да, помню... очень помню. Дурнушка такая... собой. Право, не знаю, за что я к ней тогда привязался, кажется, за то, что всегда больная... Будь она еще хромая аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбил. (Он задумчиво улыбнулся.) Так, какой-то бред весенний был..."

"– Полечка, меня зовут Родион; помолитесь когда-нибудь и обо мне, "и раба Родиона" – больше ничего", – говорит он однажды четырнадцатилетней девочке, Сониной сестре, должно быть, с такою же задумчиво-нежною и детски-жалобною улыбкой, как и о том "весеннем бреде".

В самые исступленные минуты вдруг откуда-то, из неведомых ему самому глубин его сердца, подымается как бы тихое веяние: точно в холодном колющем осеннем воздухе – мягкая и теплая струя.

"– Прав, прав пророк, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостаивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь! – кричит он почти в безумном бешенстве, "скрежеща зубами". – О, ни за что, ни за что не прощу я старушонке... Кажется бы, другой раз убил, если бы очнулась!" И тотчас же почти без перехода, точно не он, а кто-то в нем заговорил совсем другой другим голосом: "Лизавета! Соня! Бедные, кроткие, с глазами кроткими... Милые! Зачем они не плачут? Зачем они не стонут?.. Они все отдают... глядят кротко и тихо... Соня, Соня! Тихая Соня!"

И далее, когда, чувствуя себя уже окончательно раздавленным, идет он каяться – среди последнего ожесточения: "О, как я их всех ненавижу!" – опять вдруг тихое, кроткое, детски-жалобное признание:

"– О, если бы я был один, и никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил! *Не было бы всего этого*!"

Иногда эта темная, глухо копящаяся, вечно подавляемая сила разражается целыми бурями, внезапными "припадками", похожими на припадки страшной болезни. Тогда все в нем вдруг тает, слабеет, рыхлеет, "размягчается", как лед весенним солнцем подточенной снизу лавины. В таком припадке, "точно полоумный" (по выражению Сони), бросается он перед ней на колени и целует ей ноги. И во время покаяния на площади "новое, полное ощущение" "каким-то *припадком*, – говорит Достоевский, – к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрою и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем *размягчилось*, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал на землю". Не напоминает ли это припадок, столь обычный у героев Достоевского, "священной болезни"?

Да, "два противоположные, поочередно сменяющиеся характера", два противоположные лица, два я.

Одно освещенное, хотя и неполным сознанием, – лицо Наполеона, лицо "властелина", "пророка с саблей на коне" – "я видел себя верхом на слоне, с новым Алкораном в руках", говорил Наполеон и мог бы прибавить, как Раскольников: "велит Аллах – и повинуйся, дрожащая тварь". Хотя еще и в тумане "социалистических" воззрений, это, конечно, все тот же, слишком знакомый нам, как будто преследующий нас, лик одного из двух пушкинских демонов:

... лик его младой
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной,

лик, "дельфийского идола", как бога-солнца, "Человекобога".

Другое лицо – темное, страшное, потому-то и страшное для него, что слишком темное. Сам он думает, или только хотел бы думать, что это – "подлое и пошлое" лицо толпы, лицо "дрожащей твари". Он хотел бы думать так, чтобы не

бояться и окончательно уничтожить в себе это лицо. Но тут-то и начинается его трагедия, ужас его *слепой* свободы.

Ведь не был же он *только* "дрожащею тварью", когда во время пожара вытаскивал детей из огня. Была же для него какая-то утонченная прелесть и в "весеннем бреде" о дочери Зарницыной; отблеск этой прелести – в "задумчивой улыбке" Раскольникова, когда он вспоминает о своей "невесте неневестной"[29]. Чувствует же он нечто благородное, властительное и в "тихой Соне", когда падает перед ней на колени. И когда просит: "помолитесь за меня, Полечка", то и в собственном сердце его не звучит ли уже забытая детская молитва?

И тут, как там, и в этом нижнем, темном полюсе мира его, как и в верхнем, светлом, есть тоже начало религии – противоположной религии: ежели там религия Человекобога, то здесь религия Богочеловека.

Да, борьба, которая происходит в Раскольникове, неизмеримо глубже, чем политика, глубже, чем нравственность: это борьба двух первозданнейших *религиозных* стихий человеческого духа.

Чтобы понять весь ужас этой борьбы, надо сначала понять весь ужас религиозной слепоты, беспомощности, беззащитности Раскольникова.

"– Вы в Бога веруете? – любопытствует Порфирий.

– Верую.

– И в воскресение Лазаря веруете?

– Ве-рую. Зачем вам все это?

– Буквально веруете?

– Буквально".

Едва ли не в тот же день говорит он Свидригайлову:

"– Я не верую в будущую жизнь", что, однако, не мешает собеседнику тотчас напугать его чуть не до слез, чуть не до истерики, как совсем глупенького, маленького мальчика, кошмарами и привидениями, бредом о вечности – "закоптелой баней с пауками по углам".

Тут на Раскольникове сказывается первородный грех русского "либерализма", до сей поры еще неискупленный грех всего поколения русских шестидесятых годов: отрицание, не как плод мысли, а как плод отсутствия всякой мысли о Боге, как школьническое удальство и шалость, как совершенная умственная плоскость и пошлость, как религиозное вырождение и одичание. "Верую в воскресение Лазаря, а в будущую жизнь не верую" – в области религии это ведь не слово человеческое, а какой-то писк щенка.

Да, гениальнейший прозорливец в вопросах нравственных, Раскольников – только слепой щенок в вопросах религиозных. Ну, куда ему верить или не верить, когда он еще и думать-то, как взрослый человек, не научился о вере, неверии. Он, повторяю, просто забыл о Боге.

А вспомнить о Нем ему все-таки пришлось. Когда подкапываясь под человеческую нравственность, под Древо познания добра и зла, докопался он до той глубины, где корни этого Древа сквозь всю земную толщу, уходят в неземную, хотя и не надземную, а в противоположную, подземную религиозную бездну, в противоположное, подземное небо, – тут-то ему и пришлось вспомнить о Боге. Он еще сам не знает где он и что с ним, только чувствует, что вдруг не стало перед ним никакой задержки, никакой преграды, но зато и никакой точки опоры и

что он куда-то проваливается. Ужас последней свободы и есть для него ужас этого падения или полета без крыльев, без религии, в совершенной слепоте.

И не то что найти, но даже искать не умеет он выхода из того религиозного противоречия, которое раздирает сердце его невыносимою и непонятною болью. Он только смутно чувствует, что противоречие это бесконечно глубже, чем все нравственные противоречия, и что боль бесконечно страшнее, чем все угрызения совести.

Двойники, на которые расщепилось внутреннее существо его, борются в нем, не зная, не слыша, не видя друг друга, как слепорожденные, как глухонемые. Кто-то кого-то давит и душит, а кто кого за что – ему самому неизвестно.

Во время убийства старухи один из этих двойников как будто окончательно одолел другого – "я не старуху, я принцип убил". Но если и принцип, то лишь нравственный, а не религиозный: вот почему "принцип-то убил, а переступить не переступил, на этой стороне остался". Ведь собственно даже и не "принцип", а двойника своего хотел он убить; но так и не убил, а только "омерзил" его "подлостью и пошлостью", осквернил кровью. И оскверненное, умерщвленное, но неумертвимое, противоположное лицо восстает в нем вдруг с небывалою силою и страшно мстит: оно становится из божеского демоническим, ибо и христианство, не понятое, может быть демоническим: "*В этом человеке есть бес*", – говорили о Господе враги Его[30].

Убитая старуха в бреду его становится бессмертною, становится символом, неуязвимым демоном, воплощением того, кто "потащил его туда", а потом "осмеял".

«На стуле, в уголку, сидела старушонка, вся скрючившись и наклонив голову, так что он никак не мог разглядеть лица, но это была она. Он постоял над ней: "боится!", подумал он, тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени раз и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась от ударов, точно деревянная. Он испугался, нагнулся ближе и стал ее разглядывать; но и она еще ниже нагнула голову. Он пригнулся тогда совсем к полу и заглянул ей снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась – так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал. Вдруг ему показалось, что дверь из спальни чуть-чуть приотворилась и что там тоже как будто засмеялись и шепчутся. Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шепот из спальни раздавались все сильнее и слышнее, а старушонка так вся и колыхалась от хохота. Он бросился бежать, но вся прихожая уже полна людей, двери на лестнице отворены настежь и на площадке, и на лестнице, и туда вниз – все люди, голова с головой, все смотрят, но все притаились и ждут, молчат..."

Вот истинная Немезида Раскольникова: не грозная трагическая дева, которая клянет и карает, а только смеющаяся старушонка, покорная, тихая, такая же тихая, как Соня, как Лизавета с "голубыми глазами", которые не плачут, не стонут и все отдают. Эта-та новая, уже не нравственная, а религиозная Немезида и ведет его от первого ко второму, обратному "преступлению", от убийства к самоубийству, от осквернения кровью к осквернению грязью.

"Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту *грязную* землю с наслаждением и счастием. Он встал и поклонился в другой раз.

– Ишь, нахлестался! – заметил подле него один парень.

Раздался смех.

– Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санктпетербург и его грунт лобызает, – прибавил какой-то пьяненький из мещан.

– Парнишка еще молодой! – ввернул третий.

– Из благородных! – заметил кто-то солидным голосом.

– *Ноне их не разберешь – кто благородный, кто нет*".

Не те ли это самые люди из бреда Раскольникова, которые там, на лестнице, стояли "голова с головой", шептались и смеялись, пока он ударял бессмертную старуху топором по темени? Ведь и эти так же смеются, смотрят и ждут, чтобы он сказал: "Я убийца!" Признание уже "готово слететь с языка его", но так и не слетело, замерло в нем; вдруг что-то он понял и как будто проснулся от бреда, от *противоположного бреда*. И не тот же ли самый черт, который тогда потащил его к старухе, теперь объясняет ему снова, что он "понапрасну", как Соня, "предал себя", "омерзил себя"? Да разве что-нибудь в самом деле может сравниться с этаким ужасом?

Ужастен "властелин" Раскольников, окровавленный, лезущий к старушонке под кровать за "красною укладкою"; но, может, быть, еще ужаснее Раскольников – "дрожащая тварь", на коленях среди площади, целующий грязную землю; там – позорное и страшное, здесь – позорное и смешное, которое страшнее страшного. Ведь единственную святыню свою, в которую он все-таки верит, которую даже почти сознает, как веру, святыню последней свободы –

Ihr Wille gegen meinen,
Eins gegen Eins –

лик "пророка и властелина", лик дельфийского демона, воплощенного бога-солнца, "Человекобога", предал он на поругание черни, сбросил в уличную грязь. Это и есть то падение, тот склон обезбоженного христианства, анархического "братства и равенства", по которому все мы нечувствительно скользим, сползаем даже не в кровавый, а только в грязный анархический хаос, где, пожалуй, в самом деле – "ноне не разберешь, кто благородный, кто нет", кто, например, в отношении к Наполеону истинный Л. Толстой, "великий Патрокл", и кто "презрительный Терсит"[31], лакей Лаврушка-Смердяков.

Во всяком случае, в "Преступлении и наказании" не *одно* преступление, а или два, или ни одного; но вернее – ни одного, только два осквернения, два кощунства.

Первого из них – над святынею христианскою – Раскольников так и не сознал, только смутно почувствовал его; второе – сознал до конца, потому что сама оскверненная святыня была его сознанию ближе.

В Сибири, на каторге, то есть уже исполнив завет Сони, "приняв страдание", «строго судил он себя, – говорит Достоевский в эпилоге романа, – и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошлом, кроме разве простого *промаха*, который со всяким мог случиться. Он стыдился именно того, что он, Раскольников, погиб так слепо, безнадежно глухо и глупо,

по какому-то приговору слепой судьбы, и должен смириться и покориться перед “бессмыслицей” какого-то приговора, если хочет сколько-нибудь успокоить себя. – *Он не раскаивался в своем преступлении.* – Совесть моя спокойна, – говорил он себе. – Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну, и возьмите за букву закона мою голову, и довольно!.. Те люди (настоящие “властелины”) вынесли свои шаги, и потому они правы, а я не вынес, и, стало быть, я не имел права разрешать себе этот шаг».

“*Вот, в чем в одном*, – заключает Достоевский, – *признавал он свое преступление: только в том, что не вынес и сделал явку с повинною*”.

“Преступление” для Раскольникова есть “покаяние”, подчинение закону совести.

Этим собственно и кончается или, вернее, обрывается трагедия, ибо настоящего конца и разрешения вовсе нет: все, что следует далее, до такой степени искусственно и неискусно приставлено, прилеплено, что само собой отпадает, как маска с живого лица. Ну, конечно, он снова “покаялся”; конечно, снова “вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило его к ногам Сони”; снова плачет он, обнимает ее колени – и “воскресает”.

Но ведь тут одно из двух: или второе покаяние ничем не разнится от первого и есть обычный “припадок”, похожий на припадки падучей (“это оттого, что я *очень болен*”, – признается он однажды сам), такой же, как и тот, который бросил его в первый раз к ногам Сони и потом – среди площади на грязную землю; а если это так, то надо думать, что, подобно всем остальным припадкам и этот пройдет без следа для его *сознания*, что больной опомнится, забудет все, что с ним было, и снова скажет, как уже столько раз говорил: “Совесть моя спокойна – менее чем когда-либо я понимаю мое преступление”. Или же покаяние это уже действительно последнее, окончательное и бесповоротное. В таком случае произошло именно то, что Раскольников и сам давно предвидел, тогда еще, как шел каяться и спрашивал себя: “А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать-двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно”. – «Он глубоко задумался о том, каким же это процессом может так произойти, что он, наконец, перед всеми ими уже без рассуждений смирится, убеждением смирится? – “А что же, почему и нет? Конечно, так и должно быть. Разве двадцать лет беспрерывного гнета не добьют окончательно? Вода камень точит. И зачем, зачем жить после того, зачем я иду теперь, когда *сам знаю, что все это будет именно так, как по книге, а не иначе*”». В эпилоге “Преступления и наказания” все действительно и совершается “именно так, как по книге”: вода проточила камень; внешний гнет раздавил-таки его, и он смирился без рассуждений”. Но этот смирившийся, плачущий или, по собственному выражению, “хныкающий”, “воскресающий” Раскольников – не живой человек, а только тень живого – живой мертвец. Тот прежний, настоящий, и будущий, проклинающий людей и Бога, – все-таки ближе к живым людям, к живому Богу, чем этот успокоенный, как будто даже слишком успокоенный, “покойный” раб Божий Родион. Кажется, один из боровшихся в нем двойников окончательно убил другого, “дрожащая тварь” убила “властелина”; но если умер один из двух сросшихся близнецов, то и другой

должен умереть: и в самом деле, мы уже видели, как по сращению этих близнецов передается холод смерти, бледности смерти от одного к другому.

"В их больных и бледных лицах (Сони и Раскольникова) сияла заря обновленного будущего, полного *воскресения* в новую жизнь. Их *воскресила* любовь... Он *воскрес*, и он знал это всем обновленным существом своим". – "Воскрес, воскрес, обновился" упорно и как-то уныло повторяет Достоевский, точно сам себе не верит.

"Вместо диалектики, – замечает он, – наступила жизнь".

Но опять – "так ли, так ли все это"? Не наоборот ли? Не наступила ли вместо жизни диалектика, нехлюдовская, левинская, толстовская, отвлеченно-христианская, буддийская диалектика? Как мало свободы и радости в этом воскресении. Ведь ему, пожалуй, и делать-то ничего не оставалось, как умирать под палкою или воскресать из-под палки. Не лучше ли, не чище ли было бы откровенно умереть, чем так сомнительно воскресать? "Воскрес", шепчут уста, а в бескровном лице, в потухших глазах – все тот же вопрос: "И зачем, зачем жить, когда сам знаю, что все будет именно так, как по книге" – как по нравоучительной прописи отолстевшего Порфирия, как по одной из последних книг тоже слишком успокоенного, покойного Л. Толстого. Нет, кого другого, а нас этими "воскресениями" теперь уже не обманешь и на заманишь – слишком мы им знаем цену: "мертвечинкой от них припахивает"; Бог с ними, мы их и врагу не пожелаем!

Как бы то ни было, не последнее живое слово живого Раскольникова, каким он остается в нашей памяти, последний нравственный вывод самого Достоевского из всей трагедии – именно эти слова: "Совесть моя спокойна". – "Свое преступление признавал он только в том, что не вынес его и сделал явку с повинною".

Ни "преступления", ни "наказания". Разве только уголовное преступление, уголовное наказание. Но ведь уж чересчур явно, что здесь нечто более ответственное и глубокое, чем простое уголовно-юридическое исследование. Нет, никогда еще под столь обманчиво и насмешливо успокоительным заглавием не являлось столь дерзновенной, искушающей книги; никогда под знаменем христианского смирения, терпения, покорности не была пропущена контрабанда более опасных взрывчатых веществ: произошло такое же приблизительно недоразумение, как если бы за прибор для тушения пожаров принят был снаряд, начиненный динамитом. И чем больше вдумываешься, тем больше удивляешься тому, что недоразумение это и до сей поры продолжается: нужна была вся близорукость и беззаботность русской критики в области религиозных вопросов, чтобы так обмануться.

Истинный Достоевский, тот бесстрашный испытатель божеских и сатанинских глубин, каким мы его знаем, начался с "Преступления и наказания". Все, что раньше создавал он, "Бедные люди", "Униженные и оскорбленные", принадлежит как бы совсем другому писателю. Если бы все это исчезло, образ его, как художника, в особенности, как мыслителя, ничуть не пострадал бы, скорее, напротив, очистился бы от случайного и наносного. Одного прикосновения к вопросу, поставленному в "Преступлении и наказании", достаточно было, чтобы сразу вырос он почти до полной меры сил своих. В самой трагедии вопроса этого он так и не решил; но и отделаться от него с тех пор уже не мог никогда; с каждым из следующих произведений возвращался к нему все упорнее, все неот-

ступнее; можно сказать, что всю свою жизнь Достоевский только и думал об этом вопросе, только им одним и мучился: от Наполеона-Раскольникова с его "все разрешается", через Подростка с его "могуществом и уединением", через Ставрогина, находящего "одинаковость наслаждения в обоих полюсах, в злодействах и в святости", через Кирилова, который первый произносит имя божества этой новой веры – "Человекобог" и постигает "главный атрибут божества своего" – "своеволие", – до Ивана Карамазова с его "все позволено", Ивана, которому уже с окончательною ясностью открывается то, что Раскольникову точно смутно брезжит – сверхнравственное, все равно, положительное или отрицательное, Христово или Антихристово, но во всяком случае *религиозное* значение последней свободы:

«– Надо всего только в человеке разрушить идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело, – говорит Черт Ивану. – Человек возвеличится духом титанической гордости, и явится *человекобог*. Ежечасно побеждая уже без границ природу волею своею и наукой, человек тем самым ежечасно будет ощущать наслаждение столь высокое, что оно заменит ему все прежние упования наслаждений небесных. Всякий узнает, что он смертен весь, без воскресения, и примет смерть гордо и спокойно, *как бог*. – Мало того: если даже период этот и никогда не наступит, то, так как Бога бессмертия все-таки нет, новому человеку позволительно стать человекобогом, даже хотя бы одному в целом мире. – ... В этом смысле ему *все позволено – для Бога не существует закона! Где станет Бог, там уже место Божие! Где стану я, там сейчас же будет первое место, – "все дозволено"*».

Пусть это лишь капля того яда, целую чашу которого преподнес нам творец "Заратустры" и "Антихриста"; но к самой остроте и силе яда он ведь уже почти ничего не прибавил, может быть, даже у Достоевского имеет этот яд еще более разрушительную силу, благодаря тому, что не остается в чистом виде, как у Ницше, а входит, как одна из двух частей, в новый, еще ужаснейший состав: недаром Иван Карамазов, наперсник Черта, – другою, противоположною и равною половиною существа своего ближе, чем кто-либо, ближе (потому что близость эта *сознательнее*), чем даже "чистый херувим" Алеша, – к святому старцу Зосиме.

Далее раздвоенность человеческого существа, кажется, не шла никогда. Может ли она вообще идти далее?

Сам Достоевский, по-видимому, был уверен, что эта религиозная раздвоенность есть в России болезнь исключительно верхнего культурного слоя, подвергшегося влиянию духа западного, "ратного", и что в глубине народа, под сенью духа восточного, "благодатного", все еще сохраняется в неприкосновенности религиозное единство. Главною точкою опоры для сознания Достоевского среди его собственных религиозных сомнений и колебаний служило это именно нерушимое, будто бы, в лице русского народа-"богоносца", единство Лика Христова. "Русский народ, – говорит он, – весь в православии – *более в нем и у него ничего нет*, да и не надо, потому что православие все". Действительно ли, однако, Достоевский так твердо был уверен в этом, как с первого взгляда может казаться, как ему самому хотелось, чтобы казалось?

Мы уже видели, что связь своих петербургских, петровских героев, героев доведенного до крайности, хищного, личного начала с такими для него самого несомненно русскими людьми, вышедшими из народных глубин, как Петр и

Пушкин, – он предчувствовал. Предчувствие это, правда, лишь умозрительное. Но иногда и опыт, и наблюдение над живою жизнью наталкивали его на явления, которые могли бы пошатнуть в нем уверенность в религиозном единстве русского народного духа. Вот, например, что рассказывает он в "Записках из Мертвого дома" об одном из своих товарищей по острогу, разбойнике Орлове:

"Давно уже я слышал о нем чудеса. Это был злодей, каких мало, резавший хладнокровно стариков и детей, человек с страшной силой воли и с гордым сознанием своей силы. – Это была наяву полная победа над плотью – (не та же ли победа, как у трезвого и твердого схимника в "идее" Подростка, как у Ставрогина и старца Зосимы?). – Видно было, что этот человек мог повелевать собою безгранично, презирал всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете. В нем вы видели одну безграничную энергию, жажду достичь предположенной цели. Между прочим, я поражен был его страшным высокомерием. Он на все смотрел как-то до невероятности свысока, но вовсе не усиливаясь подняться на ходули, а так, как-то натурально. Я думаю, не было существа, которое бы могло подействовать на него одним авторитетом. На все он смотрел как-то неожиданно спокойно, как будто не было ничего на свете, что бы могло удивить его. – Я пробовал с ним заговорить об его похождениях. Он немного хмурился при этих расспросах, но отвечал всегда откровенно. Когда же понял, что я добираюсь до его совести и добиваюсь в нем какого-нибудь раскаяния, то взглянул на меня до того презрительно и высокомерно, как будто я вдруг стал в его глазах каким-то маленьким, глупеньким мальчиком, с которым нельзя и рассуждать как с большими. Даже что-то вроде жалости ко мне изобразилось в лице его. Через минуту он расхохотался надо мной самым простодушным смехом, без всякой иронии и, я уверен, оставшись один и вспоминая мои слова, может быть, несколько раз он принимался смеяться. – Прощаясь, он пожал мне руку, и с его стороны это был знак высокой доверенности. – *В сущности он не мог не презирать меня и непременно должен был глядеть на меня, как на существо покоряющееся, слабое, жалкое и во всех отношениях перед ним низшее*". Раскольников сказал бы: как "властелин" смотрит на "дрожащую тварь".

Конечно, всего легче и проще было бы для Достоевского взглянуть на Орлова с точки зрения господствующей, уголовно-юридической нравственности: простой, мол, злодей, изверг, человек-зверь – и кончено, но он этого не делает; какое-то странное и неодолимое любопытство притягивает его к Орлову: тайнозритель душ человеческих как будто угадывает, что здесь совершенная "безнравственность", или, лучше сказать, *вне-нравственность*, есть явление особого порядка, не подходящее под обычные уголовно-юридические и нравственные определения.

Достоевский чувствует также, что Орлов – русский человек, что это – сила, хотя и чуждая, страшная, но вышедшая несомненно из глубочайших, девственнейших недр стихии народной. Ни о каком "ницшеанстве", ни о каком вообще западноевропейском влиянии тут уж, разумеется, речи быть не может; а между тем, этот дикий, для культуры потерянный самородок не предвещает ли и культурных героев хищного начала, "своеволия" от Печорина до Ивана Карамазова, кажущихся нерусскими, байроновскими, наполеоновскими, на самом деле, в высшей степени русских? Не из той ли же самой первозданнейшей руды человече-

ского духа, "воли могущества и уединения", из которой изваян Орлов, образует природа и настоящих своих "властелинов", "творцов-разрушителей", тех, кому "все разрешается", – таких всемирно-исторических "разбойников", как Наполеон, таких людей, "на которых не тело, а бронза", как Петр, исторический Петр и пушкинский Бронзовый Всадник?

Ежели Платон Каратаев есть "олицетворение всего русского, доброго и круглого, – ну, пожалуй, и не "*всего*", а только *чего-то* действительно "русского", – то не мог ли бы и разбойник Орлов, будь только образ его доведен до конца, до своего трагического разрешения, – сделаться олицетворением чего-то столь же русского, хотя уж, конечно, не каратаевского, не "доброго" и не "круглого"?

Да, оба они – представители двух великих течений, которые борются не только на культурной поверхности, но и в стихийной глубине русского народа. Ведь не качеством, а лишь количеством духовной силы отличается Орлов от своих товарищей по каторге, таких же, как он, истинно русских людей. И вот, как сам Достоевский дорожит этою силою: "Сколько в этих стенах, – кончает он "Записки из Мертвого дома", – погребено напрасно молодости, сколько *великих сил* погибло здесь даром! Ведь надо уж все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. *Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего*. Но погибли даром могучие силы... А кто виноват? То-то, кто виноват?"

Не эти ли слова Достоевского вспоминает Ницше (Gotzendämmerung, 1899, стр. 158) по поводу Наполеона: "Для поставленной нами задачи (о Наполеоне, как о "преступнике"), говорит Ницше, – имеет очень важное значение свидетельство Достоевского, единственного, кстати сказать, психолога, от которого я чему-нибудь научился. *Достоевский принадлежит к самым прекрасным и счастливым находкам моей жизни* (*er gehört zu den schönsten Gluksfällen meines Lebens*)... Сибирские каторжники, в среде которых он долго жил, все самые тяжкие преступники, для которых уже не было никакого возврата в общество, на этого глубокого человека (tiefe Mensch) производили совсем другое впечатление, чем он сам ожидал, – приблизительно такое, как будто люди эти были сделаны из лучшего, самого твердого и драгоценного дерева, какое только вообще растет на русской земле. – *Ungefähr als aus dem besten, härtesten und werkvollsten Holze geschnitzt das auf Russischer Erde überhaupt wächst*"[32].

"Погибли даром могучие силы, – заключает Достоевский. – А кто виноват?.. То-то, кто виноват?"

Не виноват ли, между прочим, и Порфирий, паук, отолстевший на проповеди "христианской" идеи страдания? Не виновата ли и вечная жертва паука, "тихая Соня", которая "все отдает", "не плачет, не стонет" и осуществляет эту идею страдания до преступного мученичества?

Во всяком случае, если бы в том, что у русского народа есть одна лишь эта идея христианского страдания, смирения, покорности, что больше ему "ничего и не надо", потому что это оно есть "все", – Достоевский был, действительно, так твердо, так спокойно уверен, как это может казаться, то едва ли бы спрашивал он с таким недоумением и тревогою по поводу гибели лучшей, "самой сильной" части русского народа в стенах Мертвого дома: "*Кто виноват*?"

Нет, великая трагедия религиозной раздвоенности, "раскола" совершается не только в верхнем культурном слое, в сознании, в разуме, но и в стихии, в сердце народа. Потому-то, может быть, русский народ – по преимуществу всемирный, что он переживает эту трагедию с такою силою, с какой не переживал ее доныне ни один из европейских народов.

"Я, конечно, народен, – говорит о себе Достоевский в своих предсмертных заметках, – *ибо направление мое истекает из глубины христианского* духа народного"...[33] Это верно только в том случае, если разуметь "христианство" не в смысле уже достигнутого, уже совершенного, "вмещенного" *единства*, а в смысле обетованного "Духом Истины", долженствующего быть "вмещенным", вечно достигаемого *соединения*. Ведь и в самом Достоевском, как мы впоследствии увидим это яснее, не было того единства, нерушимость которого предполагал он в русском народе ("православие – все, и больше ничего не надо"), а была неутолимая жажда соединения, жажда, зажигаемая в нем именно этой болью двойственности.

"Двойственность, – пишет он незадолго перед смертью в одном откровенном письме к неизвестной, но, кажется, очень близкой ему женщине, – двойственность – черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у вас. Вот и поэтому вы мне родная, потому что *раздвоение* (подчеркнутое самим Достоевским) в вас точь-точь *как и во мне, и всю жизнь во мне было* (подчеркнуто мною). Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение"[34].

И тут, как всегда, когда речь заходит о двойственности, о "двух правдах", о которых Черт говорит Ивану Карамазову, Достоевский не договаривает, как будто и ему, бесстрашному, страшно становится. А ведь всю-то, всю жизнь он только об этом и говорил и никогда не договаривал. "В двойственности большая мука и большое *наслаждение*", – признается он. И Ставрогин находит совпадение красоты, *одинаковость наслаждения в обоих полюсах*. Не кажется ли иногда, что в самом Достоевском, как в Ставрогине, Версилове, Иване Карамазове, Раскольникове, – "два противоположные характера поочередно сменяются", два сросшиеся и противоположные близнеца? борющиеся, но уже не слепые, как в Раскольникове, а прозревшие, заглянувшие в лицо друг другу и друг друга смертельно испугавшиеся двойники? Не потому ли с такой надеждою, последнею надеждою отчаяния, хватается он за нерушимое, будто бы, в православии русского народа религиозное единство, за не раздвоенный, будто бы, не "расколотый" образ Христов? (нигилист Версилов "*раскалывает пополам*" образ, принадлежавший божьему старцу Макару Ивановичу.) Впоследствии мы опять-таки увидим, что в главных своих героях, героях этого мучительного и все-таки сладостного, соблазняющего раздвоения Достоевский действительно изображал, обвинял и оправдывал себя самого.

"Нет, всегда вели избранные! И тотчас после этих мужей середина, действительно, это правда, формулировала на идеях высших людей свой серединненький кодекс. Но приходил опять великий или оригинальный человек и всегда потрясал кодекс. Да вы, кажется, принимаете государство за нечто абсолютное. Поверьте, что мы не только абсолютного, но более или менее даже законченного государства еще не видали. Все эмбрионы"[35].

Кто это говорит? Не анархист ли Раскольников? В том-то и дело, что не Раскольников, *а сам Достоевский*. И когда же? В предсмертном дневнике своем, в то самое время, когда он достиг, по уверению Страхова, высшего христианского просветления, "выражением лица и речи походил на кроткого и ясного отшельника", может быть, на святого старца Зосиму. "Бывали такие минуты", – говорит Страхов. Бывали, однако, и другие минуты, когда "кроткий и ясный отшельник" в том же дневнике, похожем на исповедь, признавался: "*Мы все нигилисты*, мы все до единого Федоры Павловичи Карамазовы"[36]. "Мы все нигилисты" – ведь это, пожалуй, ответ на вопрос, предложенный отцом Паисием за себя и за старца Зосиму: "То есть... вы и в нас видите социалистов (вернее было бы сказать, "анархистов"), верующих во Христа?"

"Кто из нас, – воскликнул однажды (в 1865 году, в "Объявлении о подписке на журнал "*Эпоха*") Достоевский со смятением, близким к ужасу, – кто из нас по совести знает теперь, что *зло* и что *добро*?"

И вот опять "бывали такие минуты", когда ему казалось, что он это узнал, узнал окончательно, отделил добро от зла неприступно.

«Подставить ланиту, любить (других) больше (чем) себя – не потому, что полезно, а потому, что нравится, до жгучего чувства, до страсти. "Христос ошибался!" – доказано. Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами, – пишет он все в том же предсмертном дневнике-исповеди и заключает. – *Нравственно* только то, что совпадает с нашим чувством *красоты* и с идеалом, в котором мы ее воплощаем"[37].

Так вот совершенное определение нравственного, единственно твердое, будто бы, мерило добра и зла, конечно, добра и зла в смысле учения Христова, ибо ведь оно-то Достоевским здесь и разумеется: – красота.

"Красота, – почти в это же самое время говорит "кроткий и ясный отшельник" устами Дмитрия Карамазова, – красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. *Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут*. Слишком много загадок. Разгадывай, как знаешь, и вылезай сух из воды. Красота! Перенести притом не могу, что иной высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом Содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом Содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его, воистину горит, как и в юные, беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк – я бы сузил. Черт знает, что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу – сплошь красотой. В Содоме ли красота? Верь, что в Содоме-то она и сидит для огромного большинства людей – знал ли ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота не только страшная, но таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей".

И неужели, неужели же все-таки "нравственно только то, что совпадает с нашим чувством красоты"? Да ведь с таким определением согласился бы, пожалуй, и Наполеон, любивший власть, "как художник, за те звуки, созвучия, гармонии, которые он из нее извлекает" – "pour les sons, les accords, les harmonies". Согласился бы Ставрогин, способный одинаково и к величайшему злодейству и к величайшему подвигу, и тоже, конечно, "как художник", находивший "*совпадение*

красоты" в обоих полюсах – в идеале Мадонны и в идеале Содомском. Не есть ли подобное мерило самое крайнее отрицание нравственного и религиозного единства, самое крайнее утверждение двойственности?

Да, "кто из нас по совести знает теперь, что *зло* и что *добро*?" – кажется, это крик самого Достоевского вместе со всеми его героями, крик ужаса перед последнею свободою.

Так же, как Ницше (подобные совпадения у тайного язычника, Л. Толстого, менее удивительны, чем у Достоевского), считает он последнюю свободу даром Человекобога, Антихриста, с тою лишь разницею, что Ницше благословляет, а Достоевский проклинает этот Антихристов дар. Но почти невозможно поверить будто бы со своим бесконечным ясновидением евангельского духа действительно мог Достоевский противополагать откровение Христа, как закон, как нравственный закон (зло и добро, преступление и наказание), откровению Антихриста, как последней свободе.

"Господь есть Дух: а где Дух Господен, *там свобода*" (*Второе послание к Коринфянам*, III, 17). – "Закон производит гнев, потому что *где нет закона, нет и преступления*" (*К Римлянам*, IV, 15). – «Я не иначе узнал грех (то есть преступление), как посредством закона, ибо я не понимал бы и пожелания, если бы закон не говорил: "не пожелай". – (Повинуйся, дрожащая тварь, и *не смей желать*!) – Но грех, взяв повод от заповеди, произвел во мне всякое пожелание; ибо без закона грех мертв. – Я жил некогда без закона; но когда пришла заповедь, то не ожил я, а умер; и таким образом заповедь, данная для жизни, послужила мне к смерти» (*К Римлянам*, VII, 7–10). Эту-то смерть от закона и победил Христос своею смертью и умерщвленных законом, "преступлением и наказанием", воскресил Свою последнюю свободу, ибо после Христа "делами закона не оправдывается никакая плоть" (*К Галатам*, II, 16). Следовательно, и делами *против закона* уже не осудится никакая плоть. Неужели, однако, – "все позволено"? Да, "все мне позволительно, – отвечает апостол Павел, – но ничто не должно обладать мною" (*Второе послание к Коринфянам*, VI, 12). Рабам не все позволено: но «вы не приняли духа рабства, чтобы опять жить в страхе, но приняли духа усыновления, которым взываем: "Авва, Отче!" – Сей Самый Дух свидетельствует духу нашему, что мы – дети Божии»[38]. А ежели дети – то не рабы. "Надо принять страдание и искупить себя им", вот рабское слово закона. Ведь ежели страдание, то и страх, а ежели страх, то нет еще "усыновления", нет "совершенной любви", ибо "совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение; боящийся не совершенен в любви" (*Первое послание Иоанна*, IV, 18). Надо принять не страдание и не страх, а блаженство и свободу, и ведь уже, конечно, второе не легче, а труднее, ответственнее, может быть, даже страшнее первого. "Будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный – ибо Он повелевает солнцу Своему всходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных"[39]. Не значит ли это: как Отец ваш Небесный не делает различия между злыми и добрыми, так и вы не делайте, побеждайте зло и добро, побеждайте всякую тень и всякий свет вашим солнцем, вашею последнею свободою.

Да, Христос есть явление не нравственное, а религиозное, сверхнравственное, *преступающее* через все пределы и преграды нравственного закона, явле-

ние величайшей свободы "*по ту сторону добра и зла*". И ежели доныне действительность европейской культуры не принимает Христа, оставаясь в нравственности при ветхом иудейском законе (мера за меру, кровь за кровь – категорический императив), в государственности – при древнеримском праве ("Преступление и наказание"), то не потому, что люди не поняли, не приняли Христовой *любви*, а потому, что именно *свободы* Христовой не вынесли они, свободы испугались больше, чем всякого рабства и всякой смерти.

Почти невозможно, повторяю, представить себе, чтобы Достоевский этого не видел: кажется, он только не хотел видеть, старался не видеть. Но недаром же мысль его так кружилась, все суживая и суживая круги, иногда обжигаясь, но ни разу не вспыхнув последним огнем – именно около *этого* пламени. Что же его останавливало? Не сходство ли, не соблазнительное ли ("блажен, кто не соблазнится о Мне") сходство, *совпадение* "обоих полюсов", обоих столь, по-видимому, несовместимых и противопложных ликов – Человекобожеского и Богочеловеческого – именно здесь, в этой последним огнем пламенеющей точке, в этой последней свободе. Потому-то никогда и не решался он вглядеться пристально в эту соединяющую точку, в это последнее религиозное единство, что слишком боялся, как бы и оно не начало тоже раздваиваться, раскалываться.

Однажды, говоря о воплощенном будто бы западною римскою церковью Антихристе, употребляет он выражение: "*противоположный Христос*".

Ужас последней свободы для Достоевского не есть ли ужас этих двух в нем самом "поочередно сменяющихся" лиц, ужас собственного двойника и обратно, как в зеркале, отраженного в этом двойнике, "*противоположного Христа*"? Достоевский так же, как Раскольников, не вынес этого ужаса: спасся от него или только хотел спастись в единство Лика первого без второго. Но нам, при теперешней степени нашего религиозного сознания, уже нет спасения в первом, еще бессознательном, не нарушенном единстве, которое предшествует сознательной двойственности: слишком ясно, лицом к лицу увидели мы *нашего Двойника*; мы должны или погибнуть, или через все ужасы двойственности достигнуть уже *не первого единства, а последнего соединения*: ибо Он есть мир наш, *соделавший из обоих одно* (ὁ ποιήσας τὰ ἀμφότερα ἕν) *и разрушивший стоявшую посреди преграду, – дабы из двух составить в Себе Самом Одного*". (*К Ефесянам*, II, 14, 15). Вот наша "благая весть". Имеющие уши слышать да слышат[40].

Таковы эти два одновременные и столь различные поединка русского духа с великим воплощением духа западноевропейского – Наполеоном, – как бы два повторения Двенадцатого года в русской литературе: "Война и мир", "Преступление и наказание".

Мы видели, что первый поединок кончился не победой, а лишь кощунством.

Потерпел ли русский дух поражение и во втором поединке или нет, во всяком случае, здесь показал он, что достоин померяться силами и с таким противником, как Наполеон; здесь встретил он врага

... лицом к лицу,
Как в битве следует бойцу.

Достоевский обнаружил главное бессилие наполеоновской идеи, бессилие не политическое, даже не нравственное, а религиозное: прежде чем воскрешать в современной Европе идею древнеримской монархии, идею всемирного Кесаря-Объединителя, Человекобога, надо было преодолеть противоположную идею христианского всемирного объединения, идею Богочеловека: Наполеон исторический в действии так же как Наполеон-Раскольников в созерцании, оба не только не преодолели этой идеи, но и не подошли к ней, не увидели ее вовсе. Ежели Наполеон Раскольникова действительно “пророк с саблей на коне”, но все-таки – без “нового алкорана” в руках, пророк не от Бога и не против Бога, а только без Бога; и в этом смысле он, конечно, *лжеантихрист*. “Ежели нет Бога, то я Бог!” – решает безумный и бесстрашный Кирилов, – не потому ли бесстрашный, что безумный? “Ежели бы я вздумал объявить себя Сыном Божиим, то все рыночные торговки меня осмеяли бы!” – решает не слишком ли осторожный и благоразумный Наполеон. Конечно, тут от великого, от страшного до смешного – “только шаг“. Но страх смешного у Наполеона не есть ли в то же время и несколько смешной страх, страх самозванца перед короною наследника? “Бог мне дал ее (корону). Горе тому, кто к ней прикоснется”. – Да уж полно, Бог ли? – никто никогда не спрашивал его об этом с такою язвительною усмешкою, никто никогда не прикасался к венцу его с таким дерзновением, как Достоевский.

Уже и в этих двух созданиях, где Л. Толстой и Достоевский являются впервые в полной мере сил своих, мы видели начало религиозного раздвоения у обоих писателей, раздвоения бессознательного у Л. Толстого, сознательного у Достоевского. Оно не останавливается, однако, на той ступени, на которой мы его видели: идет дальше, глубже.

До сей поры видели мы, главным образом, один лишь полюс этого раздвоения – отношение Л. Толстого и Достоевского к началу личному, героическому, противохристианскому или только кажущемуся противохристианским – к “Антихристу”. Прежде чем приступить к изучению следующих ступеней этой двойственности, я должен сказать несколько подробнее и о другом полюсе, об отношении Л. Толстого и Достоевского к Христу.

ТРЕТЬЯ ГЛАВА

«Когда не мечтаешь уже о том, что имеешь перед собою свободными десятки лет, год, месяц, когда считаешь уже десятками часов, и будущая ночь несет в себе угрозу неизведанного, очевидно, что отказываешься от искусства, науки, политики и довольствуешься беседой с самим собой, а это возможно до конца. Внутренняя беседа это – одно, что остается приговоренному к смерти, казнь которого откладывается. Он, этот приговоренный, сосредоточивается в себе самом. – Он уже не действует, а созерцает. – *Как заяц, он возвращается умирать к своему жилищу*; и жилище это есть совесть, его мысль. Пока он может держать перо и имеет минутку уединения, он сосредоточивается перед этим отзвуком самого себя и беседует с Богом. – Это, впрочем, не нравственное исследование, не покаяние, не призыв. Это только “*аминь*” *покорности*. – “Дитя мое, отдай мне свое сердце”. – Отречение и согласие мне менее трудны потому, что *я ничего не*

хочу. Я бы желал только не страдать. Христос в Гефсиманском саду просил о том же. Сделаем же то же, что и Он. “Впрочем, пусть будет не моя воля, но Твоя” – и будем ждать»[1].

В этих словах из *Дневника* Амиеля нет вовсе мысли, даже вопроса о том, если ли смерть не только “переход в ничто”, можно ли “смертию смерть попрать”, не исчерпывается ли смысл жизни и смерти чем-то независимым от противоположности жизни и смерти? Тут, в этих столь искренних словах, – только бесконечная покорность и бесконечный страх: “умирающий заяц” не ропщет, где уж ему? Он прижимает уши, прячется в нору, ждет последнего удара и шепчет “аминь” последней покорности: “Да будет воля Твоя”. Заячий страх, заячья покорность, отречение от жизни, проклятие жизни, самое безнадежное из всех проклятий, тихое, смиренное, – “Я ничего не хочу, я бы желал только не страдать”, – так доныне почти всегда и везде понималось учение Христово; к этому пониманию Л. Толстой в сущности ничего не прибавил, только довел его до последней крайности.

Покорность Богу от страха, не от любви и доверия, не от “великого дерзновения”, а от одного страха и недоверия. “Страх Божий”, как начало христианства? – “*Любовь до того совершенства достигает в нас,* – говорит ученик Иисуса, возлежащий на груди Его, – *что мы имеем дерзновение. – В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение; боящийся не совершен в любви*”[2]. Ежели то, что Л. Толстой называет “христианскою любовью”, действительно можно так назвать, то уж, во всяком случае, любовь эта не имеет никакого “дерзновения”, не изгоняет “страха, нет, сама она вся от страха, от “мучения страха”, от последней степени этого мучения, которая есть даже не просто страх смерти и страданий, а “*страх страха*”: мне так страшно, что лучше я не буду говорить и думать о том, как мне страшно. – “Дитя мое, отдай мне свое сердце”. – “На, возьми, да будет воля Твоя”. А втайне – мысль самая страшная, я знаю, что Ты господин жестокий – жнешь, где не сеял, собираешь, где не рассыпал; если я Тебе и не отдам моего сердца, Ты все равно возьмешь его, возьмешь насильно: так на же, возьми, “да будет воля Твоя”. Покоряться так не значит ли, в сущности, “делать хорошее лицо при скверной игре”? Не отделяет ли здесь один волосок величайшую покорность от величайшего бунта?

“Смерть и страдания, как пугалы, со всех сторон ухают на человека и загоняют на одну, открытую ему, дорогу человеческой жизни, подчиненной своему закону разума и выражающейся в любви”[3]. Вот для христианского чувства охотничий образ, достойный великого язычника, старого лешего, дяди Ерошки. Пугалы смерти и страданий насильно загоняют человека, как зверя, как того кабана, которого травит дядя Ерошка, – в капкан любви, в закон любви. Да, именно закон. Любовь – не евангельское “блаженство” и свобода, а все еще ветхозаветный закон; любовь – вечное насилие Бога над человеком, вечная травля человека Богом. Человек – “заяц”, Бог – охотник; человек – преступник, приговоренный к смерти, казнь которого отсрочена: Бог – палач. В предсмертных мучениях Иван Ильич “бился, как бьется *в руках палача приговоренный к смерти,* зная, что он не может спастись. Он плакал о беспомощности своей, о своем ужасном одиночестве, о жестокости людей, *о жестокости Бога*”.

Тайна смерти, тайна Бога и есть та “черная дыра”, черный узкий мешок, куда “сует с болью” умирающего Ивана Ильича, “все дальше просовывает и не может просунуть сила невидимая, непреодолимая”, нечто безóбразное и безобразное.

Такой Бог – даже не *Он*, а *Оно*. В предсмертном бреду князя Андрея “за дверью стоит *оно*... Что-то ужасное, уже надавливая с другой стороны, ломится в дверь. Что-то нечеловеческое – смерть ломится в дверь”.

Такой Бог лишает человека всякого человеческого достоинства, низводит на степень животного, ставит в самые унизительные положения человеческую душу и тело.

“Все это ужасно просто, гадко, – думает князь Андрей перед Аустерлицким сражением. – Отечество, погибель Москвы! А завтра меня убьет и не француз даже, а свой, как вчера разрядил солдат ружье около моего уха, и придут французы, возьмут меня за ноги и за голову и швырнут в яму, чтобы я не вонял им под носом, и сложатся новые условия жизни, которые будут так же привычны для других, и я не буду знать про них, и *меня не будет*”[4]. “Меня не будет” – вот крик только животного себялюбия перед смертью, крик только обнаженного человеческого тела, даже не тела, а “мяса”. И “дальше кроме этого ничего не было”. Тут глухая стена. Душа молчит под бременем тела. Чтобы пробить эту стену, чтобы что-нибудь “было дальше”, должно совершиться нечто новое не в душе, подавленной телом, а в самом теле. И оно совершается.

Перед смертью Брехунов, навалившись на замерзающего Никиту, покрывает и согревает его всем своим телом. “Лежи, грейся, мы вот как, – начал было он; но дальше, к своему великому удивлению, не мог говорить, потому что слезы ему выступили на глаза, и нижняя челюсть быстро запрыгала. Он перестал говорить и только глотал то, что подступало ему к горлу. – “*Настращался я видно, ослаб вовсе*”, – подумал он про себя. Но слабость эта не только не была ему неприятна, но доставляла ему какую-то особенную, не испытанную еще никогда радость”. Эта радость Брехунова, эти слезы и умиление от страха, от слабости, расслабленности в глазах Л. Толстого есть начало христианской любви. Все его герои, обращающиеся в христианство, испытывают эту “приятную слабость”. Князь Андрей в палатке для раненых, когда хирург с ножом подходит к нему и сердито кричит на фельдшеров: “Раздеть! Что стоите?” – так же точно, как Брехунов, “настращался и ослаб вовсе”. “Самое первое, далекое детство вспомнилось князю Андрею, когда фельдшер торопившимися засученными руками расстегивал ему пуговицы и снимал с него платье”. И, очнувшись после перевязки, чувствует он “блаженство, давно не испытанное им”. Все лучшие, счастливейшие минуты в его жизни, в особенности самое дальнее детство, когда его раздевали и клали на кроватку, когда няня, убаюкивая, пела над ним, когда, зарывшись головой в подушки, он чувствовал себя счастливым одним сознанием жизни, – представлялись его воображению, даже не как прошедшее, а как действительность”. Он видит на соседнем столе злейшего врага своего, красавца Анатоля, которому только что отрезали ногу, – окровавленного, рыдающего, и чувствует к нему такую же “восторжественную жалость”, как Брехунов к Никите. “Князь Андрей не мог удерживаться более и заплакал нежными, любовными слезами над людьми, над собой. Сострадание, любовь к братьям, лю-

бовь к врагам, да, та любовь, которую проповедывал Бог на Земле, вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что еще оставалось мне, если бы я был жив".

Иван Ильич, прокричав три дня "на у", в конце третьего дня, за два часа до смерти, "вдруг затих, прислушиваясь. Тут он почувствовал, что руку его целует кто-то". Он увидел сына и жену. Ему стало жалко их. «Он указал жене взглядом на сына и сказал: "Уведи... жалко... И тебя..." О хотел сказать еще и "прости", но сказал "пропусти", и, не в силах уже будучи поправляться, махнул рукою, зная, что поймет тот, кому надо. – И вдруг ему стало ясно, что *то, что томило его и не выходило, что вдруг все выходит, сразу с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон*». В это-то мгновение и засиял в конце "черной дыры" "свет", свет христианского, будто бы, "воскресения".

Сын князя Андрея, Николенька Болконский, в вещем сне об отце испытывает смутное чувство, из которого впоследствии вырастет у него религиозное сознание: видя отца, который "ласкал и жалел его, Николенька почувствовал *слабость любви*: он почувствовал себя *бессильным, бескостным и жидким*". – "Все в нем вдруг *размягчилось*", как выражается Достоевский о кающемся Раскольникове.

Кажется, во всем этом есть некоторое подлинное, глубокочувственное наблюдение плотского умирания: в самом деле, наступает, наконец, такой предел телесных страданий, когда уже тело перестает бороться с ними; и сами они мало-помалу притупляют остроту свою, немеют; когда вдруг все "выходит из человека сразу, с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон", и он испытывает особенную, как бы сладострастную негу в этом отпускании, распускании, развязывании всех узлов и нитей жизни – в этой бесконечной "слабости". Это-то и есть, говорит Л. Толстой, "слабость любви", той любви, "которую проповедывал Бог на земле". В этой-то телесной, чувственно-сладостной слабости, как в самой первой семенной ячейке, зачинается все толстовское "христианство". Телом "настращался", телом "ослаб вовсе", почувствовал тело свое "бессильным, бескостным, жидким" – и заплакал, умилился, полюбил и духом "воскрес".

Есть ли это, однако, последнее освобождение, победа духа над плотью? Так Л. Толстой думает, или хотел бы думать. Но едва ли оно так. Ведь нечто новое, решающее здесь произошло сначала в теле; душа только отражает то, что уже произошло в теле; только объясняет слабость тела, как "слабость любви", как сознание своего страшного одиночества и беззащитности; но собственно *от себя* ничего не прибавляет. И здесь, как везде, как всегда у Л. Толстого, не тело следует за душою, а, наоборот, душа за телом: что сначала в теле, то потом в душе. Телесное первоначально, духовное или, лучше сказать, "душевное" – производно. Душевное вытекает из телесного, как следствие из причины. Тело уходит из жизни в не-жизнь, опускается в "черную дыру" – и душа влечется за телом; тело тянет душу. Воскресение духа есть только умирание тела, не начало чего-то нового, сверхживотного, а только конец старого, животного – отрицание плоти – одно отрицание, без утверждения того, что за плотью.

Здесь происходящее в душе так связано с происходящим в теле, что одно невозможно без другого, одно исчезает с другим. Если бы Брехунов не замерз, то просто не сумел бы вспомнить своих любовных мыслей о Никите и, по всей ве-

роятности, остался бы таким же кремнем, каким был до замерзания; телом бы воскрес, а духом снова умер бы.

Эта любовь не в жизнь, а из жизни. Более или менее все герои Л. Толстого, спасающиеся в христианстве, испытывают эту телесную слабость и сладость любви – христианскую любовь, не как последнюю силу и твердость живущего духа, а как последнюю слабость, расслабленность, размягченность умирающей плоти, как “бессильность”, “бескостность”, “жидкость”, обморочность умирающего тела.

Когда князь Андрей, очнувшись от обморока после перевязки, вспоминает самое дальнее свое детство, он мог бы, подобно Л. Толстому, вспомнить и купание в корыте, и то, как “он в первый раз тогда заметил и *полюбил* свое маленькое, голое тело”. Князь Андрей плачет от этих вспоминаний: “Плачет над людьми и *над собой*”. Но ведь уж, конечно, больше над собою, чем над людьми. В его любви к другим – любовь к себе, снова пробудившаяся детская любовь к своему беззащитному голому телу, чистейший религиозный восторг этой любви. Только по недоразумению принимает он ее за ту “любовь, которую проповедывал Бог на земле”.

Когда уже после совершившегося в нем просветления княжна Марья при первом свидении с братом подошла к нему, то, «уловив выражение его лица и взгляда, она вдруг оробела и почувствовала себя виноватою. “Да в чем же я виновата?” – спросила она себя. – “В том, что ты живешь и думаешь о живом, а я!..” – отвечал его холодный, строгий взгляд». – “А я” – это все тот же, только более дальний, тихий, заглушенный, но и более страшный, отчаянный крик животного себялюбия, крик человеческого голого тела, голого мяса: “Французы швырнут меня в яму, чтобы я не вонял им под носом, и *меня не будет*!”

Тщетно старается он углубить своим сознанием мысли о любви. “Что такое любовь? Любовь мешает смерти. Любовь есть жизнь. Любовь есть Бог, и умереть значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику”. Но это были *только мысли,* замечает Л. Толстой. “Чего-то недоставало в них, что-то было одностороннее, личное, умственное, не было очевидности. И было то же беспокойство и неясность”. Да, ничего не выходит у князя Андрея из этих “только мыслей” о любви. Когда исчезло вызвавшее их телесное состояние, они потухли, сделались бесплодными, исключительно умственными, рассудочными. Все снова застилается “сухим, жестким недоумением”. Дело в том, что телесная слабость и сладость животной любви к себе, притворившейся христианскою любовью к другим, есть одна из ступеней, по которым спускается умирающая плоть в глубину неведомого, одна из ступеней, но не последняя; когда ступень эта пройдена, надо идти дальше. А душа, сознание дальше идти не может: сознание топчется все на одном и том же месте; душа молчит и ждет, что скажет, куда поведет ее тело. Надо, чтобы опять-таки сначала в теле совершилось что-то, а уж потом оно и в душе отразится.

В бреду князя Андрея дверь, за которою стоит *оно,* отворилась, и «*оно* вошло, и оно есть *смерть.* И князь Андрей умер. И в это же мгновение, как он умер, он, сделав над собою усилие, проснулся. “Да, это была смерть. Я умер – я проснулся. Да, смерть – пробуждение”, – вдруг просветлело в его душе; и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взо-

ром. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его». – "*С этого же дня, как говорил доктор, изнурительная лихорадка приняла дурной характер*". В теле умирающего именно в эту ночь произошло роковое изменение, которое окончательно решает судьбу его, – и душа отразила это изменение, как "пробуждение от жизни"; последние узлы животной жизни развязались в теле; еще ниже на одну ступень опустилось оно, "куда-то туда", "в черную дыру", и опять-таки душа бессильно, безвластно повлеклась за телом, как раба за господином. И теперь уже только что пройденная ступень, сладость любви, восторженная жалость к себе и к людям – кажется ему дальнею, чуждою, слишком живою. Тогда он еще жалел жизнь, хотел-вернуться в жизнь, думал, что жизнью можно утолить бесконечную жажду любви; теперь он понял до конца, что жизнь не нужна для любви, так же как любовь не нужна для жизни, что сама любовь есть только отрицание всей земной жизни. "*Все, всех любить,* – думает князь Андрей, – *значит никого не любить,* значит не жить этою земною жизнью". "И чем больше", прибавляет Л. Толстой уже от себя, – проникался он этим *началом любви,* чем больше он отрекался от жизни, и тем совершеннее уничтожал ту страшную преграду, которая, когда у нас нет любви, стоит между жизнью и смертью". – "Всех любить, значит никого не любить" – вот любовь для нас, живых, непонятная и страшная, страшнее всякой ненависти. Нам кажется, что это вовсе не любовь, а скорее отсутствие любви. И действительно, взгляд князя Андрея на все живое становится "*холодным, почти враждебным*"; Наташа, Марья робеют под этим взглядом, чувствуют, что он больше не любит их, что их любовь ему не нужна. Он говорит с ними "холодно-оскорбительным тоном"; ему не жалко их: "ему все равно". "Все его слова доказывали, как страшно далек он от всего живого". "В словах, в тоне его, в особенности во взгляде, этом холодном, почти враждебном взгляде, чувствовалась страшная для живого человека отчужденность от всего мирского. Он, видимо, с трудом понимал все живое". Теперь он уже не плачет от любви к людям, а только тихо усмехается, спокойно и безотчетно презирает людей. Взгляд его становится все холоднее, все враждебнее, все презрительнее. И эта-то ужасающая насмешка мертвого над живыми, этот отталкивающий холод, это бесконечное презрение и вражда ко всему живому, по мнению князя Андрея, про мнению Л. Толстого, и есть именно "та любовь, которую проповедовал Бог на земле".

Когда княжна Марья подводит к умирающему сына его, Николушку, князь Андрей делает попытку вернуться к живым, сказать им о той новой любви, о том "важнейшем", чем вся земная, что́ теперь открылось ему. – "Да, я очень рад Николушке. Он здоров?" – говорит он, как с ужасом поняла княжна Марья, "с улыбкой не радости, не нежности к сыну, но тихой, кроткой *насмешки* над тем, что княжна Марья употребляла последнее средство для приведения его в чувство". «Князь Андрей поцеловал сына и, очевидно, не знал, что говорить с ним. Когда Николушку уводили, княжна Марья подошла еще раз к брату, поцеловала его и, не в силах удержаться более, заплакала. Он пристально посмотрел на нее. – "Ты о Николушке?" – спросил он. Княжна Марья, плача, утвердительно нагнула голову.

– Мари, ты знаешь Еван... – он вдруг замолчал.

– Что ты говоришь?

– Ничего. Не надо плакать здесь, – сказал он, тем же холодным взглядом глядя на нее.

Когда княжна Марья заплакала, он понял, что она плакала о том, что Николушка останется без отца. С большим усилием над собой он постарался вернуться назад в жизнь и перенесся на их точку зрения. “Да, им это должно казаться жалко, – подумал он. – А как это просто!” “Птицы небесные не сеют, не жнут, но Отец ваш питает их”, – сказал он сам себе и хотел то же сказать княжне; “но нет, они поймут это по-своему, *они не поймут! Этого они не могут понимать, что все эти чувства, которыми они дорожат, все эти мысли, которые кажутся нам так важны, что они – не нужны. Мы не можем понимать друг друга*!”– и он замолчал».

Доныне казалось нам, живым, что Христос пришел проповедывать учение Свое не мертвым, а живым и что живые могут понять Его. Но вот оказывается, что это ошибка, что все живое для Христа “*не нужно*” – между Христом и жизнью нет никакого соединения. – “Мы не можем понять друг друга”. Только умирающие, почти мертвые могут Его понимать. Князем Андреем и Л. Толстым окончательно отвергнуто это слово: “Бог не есть Бог мертвых, но и живых” – “у Бога все живы”[5]; для князя Андрея и Л. Толстого Бог есть Бог только мертвых – у Бога все мертвы. “Пусть мертвые хоронят своих мертвецов”[6]? Нет, “пусть мертвецы хоронят живых”; Христос не “смертью смерть”, а смертью жизнь попрал. Для князя Андрея и Л. Толстого не смерть есть жизнь, а жизнь есть смерть. “Да будет и *на земле,* как на небе, воля Твоя”[7]? Нет, у князя Андрея и у Л. Толстого молитва иная: да будет воля Твоя на небе, только на небе, потому что вся земля есть то, что против воли Твоей, и воля Твоя в том, чтобы земли вовсе не было.

“– Мари, ты знаешь Еван...” – но он вдруг замолчал. – “Мы не можем понимать друг друга”. Какое страшное молчание! Сколько в нем жестокости! Была ли вообще на земле большая жестокость, большее проклятие жизни? И в этом-то проклятьи, которое ведь, в конце концов, есть, может быть, лишь обратная сторона цинического животного себялюбия – “все это ужасно просто, гадко... все вы живете и думаете о живом, а я...” – заключается, по мнению Л. Толстого, вся “благая весть” Евангелия. Полно, не злая ли весть?

“Да, все пустое, все обман, кроме бесконечного неба”. Нет земли, есть только небо, но и неба нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения, уничтожения – нирваны. Мы уже знаем эти мысли князя Андрея, которые являлись у него во время первого умирания на поле Аустерлицкого сражения. Тогда он их только предчувствовал разумом, но еще всем своим существом противился им. Они ему были страшны. Теперь, во время второй и окончательной смерти, он принял эти мысли об уничтожении не только разумом, но и всем существом своим; окончательно решил, что некому сказать: “Господи, помилуй меня”, что Бог есть “сила неопределенная, неумолимая, к которой нельзя обращаться, даже нельзя ее выразить никакими словами”, что Бог есть то нечеловеческое, ужасное *оно,* которое в бреду его стоит за дверью и ломится в дверь. Конечно, такому Богу нельзя молиться; между таким Богом и людьми, по крайней мере, живыми людьми, не может быть никакого притяжения, а может быть только бесконечная сила обоюдного отталкивания. Учение Христа, которые в действительности есть не-

имоверное приближение человеческого к Божескому, становится у Л. Толстого их неимоверным отдалением, отчуждением.

Теперь князь Андрей окончательно решил и самый главный вопрос из тех, которые явились у него тогда – решил, что мир – "все" есть отрицание Бога, а Бог есть ничто. И князь Андрей проклял мир, проклял все и благословил Ничто. А вместе с князем Андреем, и Толстой решил, что Бог есть Ничто. *Deus est nihil.* "Это тоже своего рода *нигилизм*", – первый заметил, со своею обычною проницательностью относительно великого соперника, Тургенев в одном из писем по поводу "Исповеди" и всего вообще толстовского "христианства"[8].

Да, из холодного белого света смерти, который забрезжил князю Андрею перед Аустерлицким сражением и в котором для него сделалось вдруг "все ужасно, просто, гадко, из "холодного, почти" – почему "почти"? нет, *совсем* "враждебного" – прямо даже ненавистнического взгляда умирающего князя Андрея на жизнь, на все живое, вышел весь этот, будто бы "христианский", на самом деле более всего, что только есть в религиях всех веков и народов, противоположный учению Христа, *буддийский нигилизм* Л. Толстого, религия беспредельного отрицания, благословенного небытия, религия Нирваны, Бога, которого нет, религия обожествленного Ничто.

Мы уже много раз видели самое глубокое противоречие в существе Л. Толстого – противоречие между умствующим христианином, старцем Акимом и не думающим, не говорящим, но действующим язычником, дядей Ерошкою, между стихийною, слепою, а потому имеющею в себе только начало святости, но до конца, как святость, не созданною любовью к себе и совершенно сознанною, но зато и совершенно отвлеченною любовью к другим, которая в сущности вовсе не есть живая любовь к другим, а только умерщвляемая и не умертвимая любовь к себе, желаемая и не достигаемая *нелюбовь к себе*: "любить всех – значит никого не любить", то есть не значит любить других, как любишь себя, а именно только никого не любить, и себя не любить, как не любишь других.

К трагическому столкновению противоречие это приводит Л. Толстого только в его личной жизни и в художественном творчестве, где над слабым и зрячим старцем Акимом (зрячим, потому что он все-таки – сознание) господствует слепой и сильный дядя Ерошка. Но в религиозных и философских построениях – "умствованиях" Л. Толстого, которые гораздо слабее, мельче его стихийной жизни и творчества, само это противоречие слабеет, мельчает, из трагического вырождается в *логическое*. Как будто здесь усталый дядя Ерошка, до такой степени запуганный пугалами смерти и страданий, что из "великого ловца перед Господом" сделался сам "дрожащею тварью", затравленным "зайцем", – окончательно покоряется старцу Акиму: и маленький, слабенький, но зато юркий и болтливый, хотя, конечно, все-таки лишь расслабленно-юркий, косноязычно-болтливый старец Аким, ведет близнеца своего, не столько, впрочем, ведет, сколько влечет, волочит за собою, как страшно огромное и бесчувственное тело. И так как в тех областях, где, несмотря всю слепоту свою, дядя Ерошка бывает иногда ясновидящим, старец Аким, несмотря на все свое зрение, совершенно слеп, – то, пожалуй, тут хуже, чем "слепой ведет слепого": тут слепой ведет ясновидящего, расслабленный – мóгучего, и уж, конечно, оба упадут в яму.

"Всякое понятное воображение о том, что я познаю Бога – например, что он творец или милосерд, или что-нибудь подобное – удаляет меня от Него и прекращает мое приближение к нему", – говорит Л. Толстой в заграничной брошюре "Понятие о Боге", *Concept de Dieu. Geneve.* 1889. Ежели эту логику довести до конца, то неминуемо получится та самая трагедия, которую переживает умирающий князь Андрей: никакими мыслями, никакими чувствами, живые люди не могут приблизиться к Богу, Который есть само отрицание всего живого, всего существующего, есть последнее Ничто: любить Бога значит любить Ничто, погружаться в Нирвану, в небытие. "Мари, ты знаешь Еван..." – да нет, не стоит с живыми говорить об этом – все равно не поймут, не услышат: "мы не можем понимать друг друга"; надо молча до конца проклясть всех живых и умереть, чтобы соединиться с Богом. «Местоимение "Он" уже несколько нарушает для меня Бога; "Он" как-то умаляет Его», – продолжает Л. Толстой в той же заграничной брошюре, как будто доканчивая мысли князя Андрея.

Не через свободную, бесстрашную, сыновнюю любовь к Отцу Небесному, а разве только через животный Ерошкин ужас, – ужас голого человеческого тела, человеческого мяса, через "аминь" последней покорности, "аминь" дрожащей твари, можно приблизиться к *такому* Богу. Будь только Л. Толстой до конца последователен, он и пришел бы к этому неизбежному выводу, он сказал бы себе: кому я стану молиться: "Господи, помилуй меня?", кому я скажу: "Отец мой Небесный"? Мне этого некому сказать, потому что всякое понятие о Боге, а следовательно, и то, что Он Отец, "прекращает мое приближение к Нему". Ведь Бог для меня не "Он", а "*Оно*". И я не могу любить это Оно, я могу только бояться Его, как умирающий заяц боится охотника или того зверя, который гонится за ним. Я не могу верить в Отца Небесного, которого проповедывал Христос. Я не знаю, кто я, *но во всяком случае я не христианин.* – И когда Л. Толстой сказал бы это себе, началась бы великая трагедия уже не только в его бессознательной стихийной жизни и художественном творчестве, но и в его религиозном состоянии – *наша* трагедия.

В том-то и дело, однако, что перед этим неизбежным выводом своего религиозного сознания он отступает: старец Аким робеет, слабеет, пятится, как будто нарочно слепнет, закрывает глаза перед тою бездною, куда тянет его ясновидящий дядя Ерошка; старец Аким торопится заглушить своим быстрым и косноязычным лепетом слишком искренний тихий стон животного ужаса, вырвавшийся у старого лешего, тащит его назад на большую дорогу умеренных нравоучений, безопасных умствований.

"Христианство, – говорит Л. Толстой, – представляется людям в виде сверхъестественной религии, тогда как *в нем нет ничего таинственного, мистического, ни сверхъестественного,* а она есть только учение о жизни, соответствующей той степени *материального* развития, тому возрасту, в котором находится человечество"[9]. И Л. Толстой много раз, во многих местах своих религиозных писаний повторяет эту мысль, твердит все одно и то же почти одними и теми же словами, как будто успокаивает себя самого: "учение истины, выраженное Христом, не есть мистическое выражение чего-то таинственного и непонятного"[10]. "Сущность всякой религии состоит только в ответе на вопрос, зачем я живу и ка-

кое мое отношение к окружающему меня бесконечному миру. – Вся же метафизика религии, все учения о божествах, о происхождении мира суть только различные по географическим, этнографическим и историческим условиям, сопутствующие религии признаки"[11], то есть, говоря проще и откровеннее, суть вздор. И для доказательства этой именно мысли об отсутствии в "истинном христианстве" чего бы то ни было мистического, сверхразумного, пишет Л. Толстой свою главную религиозную книгу: "*Царство Божие внутри вас, или христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание*"[12] – можно бы сказать опять-таки проще, откровеннее: как новое не религиозное, а *практическое* жизнепонимание.

Что за странное противоречие? С одной стороны, религия есть все же религия, то есть учение, как сам он выражается, об "отношении человека к *первопричине* мира" – к Богу. А опять-таки, по собственному признанию Л. Толстого, Бог для него – самое далекое, чуждое, непонятное, непознаваемое, так что «всякое понятное воображение о том, что он познает Бога, прекращает его приближение к "Нему"», даже местоимение "Он" умаляет для него Бога, до такой степени Бог сверхразумен. Все это с одной стороны. А с другой – в христианстве нет ничего непонятного, мистического, сверхразумного и, следовательно, согласно с только что приведенным определением Бога, в христианстве нет ничего относящегося к Богу. Христианство есть религия без Бога, религия без религии.

Из этого логического, *только логического* противоречия выход не в окончательную трагедию религиозного сознания, не в ту страшную глубину, куда все-таки тянет ясновидящий дядя Ерошка старца Акима, нарочно закрывающего глаза, чтобы не видеть, – а в безопасную и благоразумную серединную пошлость – в совсем не глубокую и не страшную яму, что-то вроде канавы при большой дороге, по которой ходят все.

Сначала Бог для Л. Толстого был совершенно непостижимым и далеким; таким не остался Он, приблизился; но все-таки сделался не совершенно близким, любящим Отцом Небесным, а только не очень далеким и не очень близким, чем-то находящимся на всех полупутях, во всех серединах. Сначала Бог был "великое все или ничто"; теперь Он не все и не ничто, а ни то, ни се – столь знакомая нам, всю совершенно европейскую мещанскую культуру пронизывающая "серединка на половинке". Да это, ежели приглядеться, пожалуй, вовсе и не Бог, а только привычное и приличное пустое место, где когда-то что-то для кого-то было, а теперь ничего нет, хуже, чем ничего, *почти* ничего – самое неопределенное, двусмысленное, серое, ни горячее, ни холодное, а только чуть-чуть тепленькое, подогретое, как вчерашнее экономическое блюдо, – ни рыба, ни мясо. Это не Бог живых, и даже не Бог мертвых, а Бог полуживых, полумертвых, кое-как влачащих свое существование, современных религиозно-позитивных скопцов, у которых нет ни окончательной веры, ни окончательного безверия, а есть торопливо и деловито снисходительное равнодушие к вере и безверию, для которых Бог – бесконечно захудалый, оскопленный, ни живой, ни мертвый, ни церковный, ни научный заморыш: с одной стороны, как будто бы Он и есть, а с другой, как будто бы и нет Его; в сущности же "неинтересно", есть Он или нет. "Если бы я видел даже, что все, что мне говорит Богословие, разумно, ясно и доказано, я бы и тогда не интересовался этим", – признается Л. Тол-

стой уж, конечно, совсем от чистого сердца ("*Критика Догматического Богословия*". *Geneve*. 1896). Не такое или иное "богословие", а именно всякое "учение о божествах", всякое приближение к "первопричине мире", как бы ни были они глубоки и разумны, для Л. Толстого "не интересны". Он чувствует, что может отлично обойтись в своем христианстве без какого бы то ни было, даже без своего собственного Бога – и, действительно, обходится. Выражение "Бог" сознательно я, кажется, очень редко употребляю *отдельно*. В связи же с другими выражениями оно представляется в словах: "жить по-Божьи". Когда я говорю это, я внутренно хочу сказать: "Жить по правде, по любви, по разуму или разумно". Итак, "Бог" даже не отдельное существительное, а только прилагательное. С таким "прилагательным" Богом церемониться нечего. Возражая совершенно ребяческим доводам на глубочайшее христианское учение о Триединстве Ипостасей (учение, след которого можно заметить и в других религиях, например, в древнем браманизме и во всей европейской философии от Плотина до Гегеля), кощунственно называя это учение "кощунственным", заключает он так: "Этот страшный кощунственный догмат *ни для кого и ни для чего не может быть нужен – нравственного правила из него вывести невозможно никакого*". Вот настоящий, хотя и скрытый, ход мысли во всей богословской критике Л. Толстого: не потому из такого-то и такого-то догмата нельзя вывести нравственного правила, что догмат этот ложен, а наоборот, он ложен потому, что из него нельзя вывести никакого правила.

Не человеческая нравственность освящается Богом, а Бог освящается человеческою нравственностью; не добро для Бога, а Бог для добра. Бог есть удобный и условный математический значок x в нравственных уравнениях. Когда уравнение решено, x становится известным и ненужным; Бог становится добром, и даже не бескорыстным добром, а определенною, насущною пользою a, b, c: "Любовь к ближнему, – говорит Л. Толстой с поразительною даже у него беззастенчивостью, – есть *выгодное, полезное дело*". И еще грубее, еще циничнее: "Христос учил людей не делать глупостей". Все учение Христа оказывается только учением здравого смысла, общедоступного, как дважды два четыре, подсчитывания человеческих польз, нечто, может быть, в высшей степени практическое, но ведь и несомненно же, дешевое, коротенькое, как трехкопеечная арифметика для сельских школ.

Раз вступив на эту большую дорогу религиозного опошления, Л. Толстой неминуемо должен был дойти до того же, до чего теперь доходят все идущие по религиозным дорогам – до почти сознательного безбожия.

И ежели тут сохраняется "почти", ежели все еще называет он свое безбожие религией и не говорит в сердце своем с окончательным цинизмом: "нет Бога" (кто знает, впрочем, может быть, уже и говорит?), то только потому, что так мало думает о Боге, так забыл о Нем, что не удостаивает он эту жалкую метафизическую развалину, "тень тени", даже последним великодушным ударом, последним отрицанием.

Итак, вот весь пройденный Л. Толстым религиозный путь: начал тем, что поверил в Ничто; кончил тем, что не верит ни во что; начал с незапамятно-древнего буддийского нигилизма; кончил даже не вчерашним, а третьегодняшним, отрыгнувшимся русским, базаровским нигилизмом.

Да, слово Тургенева верно: Л. Толстой в своей религии без Бога – обыкновеннейший, только несколько запоздалый и потому застыдившийся, русский нигилист шестидесятых годов.

То же самое, что с Богом-Отцом, произошло у него с Сыном Божиим.

“Христианское ученье, – говорит Л. Толстой, – возвращает человека к первоначальному познанию себя, но только не себя – животного, а себя – Бога, искры Божьей, себя – сына Божья, Бога такого же, как и Отец, но заключенного в животную оболочку”[13]. Как выражение “Бог-Отец” – к слишком неопределенному понятию “добро”, так и выражение “сын Божий” из отдельного существительного становится только прилагательным к слишком определенному явлению: “Человек Иисус, живший при Пилате Понтийском”[14]. И тут снова ветхозаветный дядя Ерошка перетягивает в свою сторону новозаветного старца Акима, но опять-таки не до конца, а только до середины. Евангельские отношения Отца и Сына нечувствительно подменяются толстовскими отношениями “Хозяина и работника”. Бог Израиля, Бог “поядающей ревности”, окруженный громами и молниями, от лица которого “тают горы, как воск”, бежит земля и небо, – Которого люди не могут назвать, потому что имя Его слишком страшно, – подобрел, ослабел, но все-таки Отца Небесного из Него не вышло, а вышел только “Хозяин” небесный; это практичнее, современнее, это и нашим, и вашим. Человек приблизился к Богу, перестал быть совсем рабом, но и совсем свободным не сделался, Сына Божьего из него не вышло, а вышел божий “работник”, божий наемник – полураб, полусвободный.

Не переносятся ли здесь в религию сословные отношения, наступившие в современном русском обществе после шестидесятых годов, после крестьянской реформы, именно в том помещичьем “*средне-высшем*”, как выразился Достоевский, мещански-барском кругу, из которого возник сам Л. Толстой? Не отражается ли здесь в свете метафизическом наша самая унылая “злоба дня”?

“Хозяин” и “работник”, “барин” и “мужик” – яснополянский барин и яснополянский мужик. Что такое “хозяин”? Бывший господин, утративший безграничную власть над телом и душой рабов, сохранивший только половину этой власти не de jure, a de facto, – то есть бывший добрый или, лучше сказать, добродушный барин Пьер Безухов, Нехлюдов и будущий барин – кулак Брехунов с ястребиными глазами. Что такое “работник”? Бывший раб, бывший крепостной, дворовой и будущий пролетарий, то есть хоть чуточку бывший лакей Лаврушка и будущий лакей Смердяков. “Ты наш Отец, а мы твои дети”? Нет, это так было когда-то, а теперь иначе: теперь – “ты наш хозяин, а мы твои работники, твои наемники; волю нам дали, а есть все-таки нечего, вот мы и работаем на Тебя, работаем пока: сегодня на тебя, а завтра на другого”. Тут уже не “Отец наш, который на небе”[15], а символический разговор яснополянского мужичонки с барином Львом Николаевичем: “Барин, дай жеребеночка”. – “Никакого жеребеночка у меня нет”. – “Нет есть!” – “Ну, ступай с Богом. Я ничего этого не знаю”.

Ведь это именно так; ведь я не искажаю, я только обнажаю то, что сделал Л. Толстой; ведь недаром же столь утонченные, столь пламенеющие религиозным огнем и вместе с тем столь родные, кровные, евангельские символы Отчей любви, Сыновней свободы подменил он своими собственными символами, столь сравнительно холодных, внешних, грубых отношений, как отношения Хозяина и

Работника: ведь совершился же при этой, пусть даже нечаянной, подмене какой-то невосполнимый, но зато играющий в руку нигилисту Л. Толстому ущерб святости.

Сын знает Отца; раб не знает Господина; работник отчасти знает, отчасти не знает Хозяина; он больше умствует, хвастает тем, что знает барина: "Я знаю, что Ты человек жестокий, жнешь, где не сеял, собираешь, где не рассыпал, вот же Тебе твой талант". Это – расчет хозяина и работника. Работник не может "войти в радость господина своего"[16], а разве только в прибыль хозяина. "Мужиков надо держать вот как!" – говаривал, показывая свой крепко сжатый кулак, Николай Ростов, тоже хозяин. И небесный Хозяин у Л. Толстого держит работников своих "вот как": он загоняет их, как зайцев, пугающими пугалами смерти и страданий "на дорогу любви". Какая же, однако, любовь, какая свобода, ежели "пугалы"? – "Я как-то думал, – признается Л. Толстой, – как больно, что люди живут не по-Божьи, и вдруг мне стало ясно, что закон не будет нарушен, только проигрыш остается за человеком. Он же не исполнил, как человек, – исполнит его как животное, как, еще ниже, кусок разлагающейся плоти. *Для меня это стало ясно и утешительно*". Страшная ясность, неимоверная утешительность! Ведь не может Л. Толстой не сознавать, что от начала мира до возникновения толстовской религии никто или почти никто, даже сам он, Лев Николаевич, закона любви так, как он его понимает, сознательно не исполнил. И, следовательно, почти все человечество, за исключением семи, да и то, кажется, сомнительных, потому что бессознательных, праведников, не более, как "разлагающаяся плоть", смрадная падаль. И это-то находит он с точки зрения той самой любви, которую проповедывал Бог на земле, не только ясным, разумным, справедливым, но и "утешительным". – Господь не хочет погибели грешных, но чтобы *все спаслись*. "Истинно, истинно говорю вам, ангелы на небесах радуются о едином кающемся грешнике более, нежели о десяти праведниках"[17]. Так для Бога, так для Сына Божьего. Но не так с хозяйской, с толстовской точки зрения. "Их надо держать вот как!" Почти все живое погибнет – туда ему и дорога. Работник входит в прибыль хозяина своего – ведь "проигрыш" все-таки за человеком, хозяйский расчет не нарушен, а об остальном ему горя мало. Было ли когда-либо вообще произнесено не более жестокое, а только более жесткое, грубое, холодное, "нехристианское" слово о христианской любви? "Этот человек никогда никого не любил", – вспоминается слово Тургенева и слово князя Андрея: "всех любить, значит никого не любить". Вот, что такое эта любовь – не любовь, свободная любовь из-под палки, из-под плети, из-под ухающих пугал. "Дитя мое, отдай мне свое сердце" – ведь все равно, если не отдашь, проигрыш за тобою, ты будешь куском разлагающейся плоти. Понятно, что, слыша такой призыв Отца, умирающий Амиель дрожит, как затравленный заяц; понятно, что Иван Ильич, пролезая в узкий черный мешок, в который толкает его "неодолимая, невидимая сила", "бьется, как жертва в руках палача". И уж если бы, по крайней мере, откровенно и только – Палач. А то наполовину Палач, наполовину Отец. Я не знаю в истории всех религий ничего ужаснее, ничего безобразнее, чем этот толстовский Хозяин, Палач небесный, притворившийся Отцом небесным, этот яснополянский помещичий Бог с не добрым, а только добродушным лицом бурлака-философа Левина, Пьера, Нехлюдова, из-за которого выглядывает ястреби-

ное лицо кулака Брехунова. Ежели я не могу быть сыном Отца Небесного, то не хочу быть и "работником" такого Хозяина – пусть уж лучше я буду по-прежнему рабом, дрожащею тварью, даже "куском разлагающейся плоти" – это все-таки менее позорно и жестоко.

Слишком религиозное евангельское понятие о сыновности людей Богу, в конце концов, оказывается неудобным для "христианства" Л. Толстого, и он всеми силами старается вытравить это понятие из Евангелия. В книге "Учение 12 апостолов", переводя греческий подлинник, повсюду тщательно заменяет он слово "Сын" словом "отрок": вместо "Иисус, Сын Божий" – "Иисус, отрок Божий". "Сын" – слишком дорого, "раб" – слишком дешево; "отрок" – как раз по сходной цене; отрок – полураб, полусын: опять-таки нечто "средне-высшее", "серединка-на-половинке". Мало того: против всякой очевидности, с непостижимым цинизмом – трудно решить, исторической ли недобросовестности или фанатического ослепления – утверждает Л. Толстой, что Христос никогда не считал себя Единородным Сыном Божиим. "Иисус, – уверяет он, – считал себя таким же человеком, как и другие люди. – Никогда не отрицая сыновности Богу, Он никогда не приписывает ей *никакого особенного значения*. Что Ему стоило прямо сказать: Я – Бог, хоть не прямо сказать, а, по крайней мере, не иносказательно, не так, чтобы можно было без всякого желания дурного понять это иначе. А то Он сказал так, что нельзя понять иначе, как так, что Он прямо утверждал многим, что он не Бог". С точки зрения философского рационализма можно отвергать мистическую сущность Евангелия – понятие о Единородной Сыновности, как это делали Штраус и Ренан. Но ведь уже конечно ни Штраус, ни Ренан не осмелились бы утверждать, будто бы "человек Иисус", живший при Пилате Понтийском, такой, каким он изображен в евангельских подлинниках, – а ведь иных изображений, иных "документов" мы вовсе не имеем – не считал Себя Единородным Сыном Божиим, ибо подобное утверждение было бы вопиющею *историческою* нелепостью. «Что Ему стоило прямо сказать: "Я – Бог"?» – спрашивает Л. Толстой. Что же, однако, значат эти Евангельские слова: *"Дана Мне всякая власть на земле и на небе. Я и Отец – одно"*[18]. Это ли еще не прямо, не ясно? В математических формулах нет большей ясности. Да за что же, наконец, и распят был Иисус? – "И, встав, первосвященник сказал Ему: что же Ты ничего не отвечаешь? что они против Тебя свидетельствуют? – Иисус молчал. И первосвященник сказал Ему: заклинаю Тебя Богом живым, скажи нам, Ты ли Христос, Сын Божий? – Иисус говорит ему: ты сказал; даже сказываю вам: отныне узрите Сына Человеческого сидящего одесную Силы и грядущего на облаках небесных. – Тогда первосвященник разодрал одежды свои и сказал: Он богохульствует! на что еще свидетелей? вот, теперь вы слышали богохульство Его! Как вам кажется? – Они же сказали в ответ: повинен смерти" (*Матфея*, XXVI, 62–66). После таких свидетельств утверждать, будто бы во всем Евангелии нет ни одного места, из которого следовало бы заключить, что Христос считает себя "не человеком, как все", а Сыном Божьим, – едва ли возможно, по выражению Л. Толстого, "без другого желания". Чтобы этого свидетельства не слышать, надо заткнуть уши. Тут уж действительно, кажется, происходит с ним нечто необъяснимое, похожее на мгновенное умопомрачение. Так ли, впрочем, необъяснимое? Не оставалось ли ему одно из двух: или окончательно отвергнуть всю религиоз-

ную сущность Евангелия – учение о всеобщей сыновности людей Богу, слишком неразрывно ежели не мистически, то, по крайней мере, исторически связанное с учением о Единородной Сыновности; но ничего бесповоротного и окончательного, как мы видели, "умствующий" Л. Толстой не переносит; или же – лгать перед самим собою, но лгать уже до потери здравого смысла, умопомрачения. Л. Толстой и выбрал последнее.

Итак, христианство – не только без Бога-Отца, но и без Сына Божьего, христианство без Христа. "Соль – добрая вещь, но если соль потеряет силу, чем исправить ее? Ни в землю, ни в навоз не годится; вон выбрасывают ее"[19]. Кажется, толстовское "христианство" и есть именно эта самая пресная из всех пресных вещей – соль, переставшая быть соленою, которая ни в землю, ни в навоз не годится и которую "вон выбрасывают".

Религиозное опошление, сведение всех слишком опасных бесплодных вершин и глубин к одной практически полезной, сельскохозяйственной плоскости продолжается.

"Что делать? Что именно делать?", – спрашивает себя христианский старец Аким и, казалось бы, должен ответить со своей христианской точки зрения: "первое и несомненное дело мое, как и всякого человека", – любить Бога больше, чем себя, любить ближнего, как себя. Но ветхозаветный дядя Ерошка опять-таки перетягивает в свою сторону: "Первое и несомненное дело мое, – отвечает Л. Толстой, – кормиться, одеваться, отопляться и в этом же самом служить другим. Первая и несомненная обязанность человека есть участие в борьбе с природою за свою жизнь и за жизнь других людей"[20]. Борьба с природою, "борьба за существование" – не как естественная необходимость *до религии*, а как первая религиозная обязанность, Богом данный закон, божественная заповедь. "Не заботьтесь, что вам есть, и что пить, и во что одеться, посмотрите на птиц небесных: они не сеют, не жнут, и Отец ваш питает их"[21]. Вот один из двух вечных пределов – конец борьбы за существование. "В поте лица твоего снеси хлеб твой дондеже возвратишися на землю, от нее же взят"[22], – вот другой, противоположный предел – начало этой же самой борьбы. Л. Толстой, по своему обыкновению, чтобы соединить оба предела, оскопляет, притупляет их религиозные, слишком для него острые жала. Того и другого берет понемножку: немножко робкого буддийского "неделания", вместо слишком смелой евангельской беспечности; немножко практической англо-саксонской, дарвиновской борьбы за существование, вместо слишком грозного ветхозаветного "в поте лица твоего ешь хлеб твой", – и получается благоразумная обеспеченность, всеобщая сытость, вроде той, о которой мечтают социал-демократы; получается самая современная, прогрессивная, протестантская, вегетарианская, тепленькая и жиденькая смесь, Ветхий завет, разбавленный Новым, то есть опять-таки нечто "средне-высшее", серединка-на половинке, ни то ни се, ни рыба, ни мясо, вчерашнее подогретое блюдо.

"Попробуй кормиться, одеваться, отоплять и кормить, одевать, отоплять других, – в статье "Трудолюбие, или торжество земледельца" соблазняет Л. Толстой человека, самое "неблагоразумное и неблагонравное из всех животных", по уверению Достоевского, – и ты почувствуешь, что ты дома, что тебе свободно, прочно, *идти больше некуда*". – "Исполнять закон жизни, значит вы-

пускать заряд энергии, принимаемый в виде пищи, мускульным трудом". – "*Человек прежде всего есть машина, которая заряжается едою, для того, чтобы кормиться"*. Четыре действия машины – "четыре упряжки": 1) до завтрака, 2) от завтрка до обеда, 3) от обеда до полдника и 4) от полдника до вечера. Машина заряжается, чтобы кормиться, кормится, чтобы снова заряжаться – и так без конца – "идти больше некуда". Бог и человек – не Отец и Сын, не Господин и раб, даже не Хозяин и работник, а только механик и машина, вроде сельскохозяйственных машин новейшего устройства, под фирмой "Трудолюбие, или Торжество Земледельца", паровых американских молотилок и веялок. Зарядил, пустил в ход, и готово – человек работает, исполняет "четыре упряжки", выпускает "мускульным трудом" и евангельскою любовью "заряд энергии, принятый в виде пищи".

«Горы сравнять – хорошая мысль, не смешная, – объясняет у Достоевского в "Бесах" нигилист Петр Верховенский учение своего сообщника, нигилиста Шигалева. – Не надо образования, довольно науки!.. В мире одного только недостает – послушания. Жажда образования есть уже жажда аристократическая. Чуть-чуть семейство или любовь, вот уже и желание собственности. Мы уморим желание... Мы всякого гения потушим в младенчестве. Все к одному знаменателю, полное равенство. "Мы научились ремеслу, и мы честные люди, нам не надо ничего другого"», – вот недавний ответ английских рабочих. *Необходимо лишь необходимое*, вот девиз земного шара.

"Трое нас, трое вас – Господи, помилуй нас", – молятся в легенде Л. Толстого три старца, которые до такой степени "опростились", что даже *Отче наш* не могут выучить наизусть. Они, впрочем, и так, со своею упрощенною молитвою, спасутся[23]. "Отче наш" – это не самое "необходимое", это уже "роскошь", "метафизика", с точки зрения толстовского, шигалевского уравнения всех вершин и долин, приведения мира к одному знаменателю, мира о трех измерениях, то есть все-таки слишком высокого и глубокого, слишком непонятного, к миру о двух измерениях, совершенно понятному, но и совершенно плоскому, расплющенному. "Трое нас, трое вас, Господи, помилуй нас", это – мертвый стук машины или костяшек на счетах евангельской любви – самого выгодного и полезного дела.

"Дитя мое, отдай мне свое сердце", выбери одно из двух: будь или евангельскою машиною, или "куском разлагающейся плоти". "Все это ужасно просто, гадко", даже для умирающего князя Андрея, и разве только для окончательно мертвого старца Акима "ясно и утешительно".

С такою же легкомысленною грубостью русского нигилиста шестидесятых годов, как живую душу Евангелия – учение о Боге и о Сыне Божьем, – умерщвляет Л. Толстой и живое тело христианства – таинства и обряды.

В условиях земного мира не может быть души без тела, разума без плоти; не может быть и религии без таинства. Тело есть нечто противоположное душе и в то же время согласное с нею, нечто прозрачное для души; таинства суть естественные человеческие действия и явления природы, сверхъестественно понятые – то есть понятые, как знаки, знаменья, символы, соединяющие оба мира, доведенные до последней возможной степени чувственно-сверхчувственной, духовно-телесной прозрачности. Ежели мистика – душа, таинства – тело, то обряды –

одежда, покровы этого тела. Одежда, как самое внешнее, скорее всего ветшает, изнашивается, отпадает или меняется. Но пока пламенеет живое сердце религии, все вокруг него живо и действенно, все символично, то есть прозрачно, до последней мелочи обряда: так на прекрасном и одухотворенном теле все, до последней, как будто случайной, на самом деле необходимой, складки одежды кажется прекрасным и одухотворенным. Самое священное есть самое стыдливое, потому что стыд есть чувство телесной святости. Самое священное показывает и в то же время скрывает наготу свою. Обряд, как прозрачно-стыдливый покров, и обозначает, и покрывает наготу слишком священного, слишком страшного в духовном теле – в таинствах религии.

У машины нет ни живой души, ни живого тела, никакой тайны: в ее стальных или медных членах все наружу, все ясно, полезно, бесстыдно и голо. У машинной религии Л. Толстого нет живой души, живого стыдящегося тела, и потому она не требует никаких покровов, никаких обрядов: она совершенно голая, бесплотная и бездушная.

Обряды великой религии – это те ступени, по которым миллионы и миллионы, века и века восходили к Богу; пусть древние ступени обрушились, заглохли, заросли сорными травами, так что теперь уже я не могу по ним восходить; я все-таки их чту, я плачу над ними, я их целую, как самые святые воспоминания, как мертвое и, однако, все еще для меня живое, потому что слишком родное тело. Пусть мать моя умерла; но мертвое тело ее для меня не менее, а может быть, даже в эту минуту последнего целования еще более свято, чем живое.

Вовсе не надо быть верующим, не надо понимать таинственной символической музыки обрядов, надо только иметь уважение к самым дорогим воспоминаниям своего детства, своего народа, да, наконец, и всего человечества, к этим древним ступеням, ведущим к Богу, для того, чтобы почувствовать, что в издевательствах Л. Толстого над христианскими таинствами и обрядами есть нечто возмутительное. Ведь стоит прочесть лучшие страницы Л. Толстого, описание похорон матери, говения, исповеди, причащения в "Детстве и отрочестве", чтобы увидеть, до какой степени православная церковь и для него была матерью. Пусть он думает теперь, что она умерла. Неужели это дает ему право кощунствовать, обнажать мертвое тело матери и ругаться над ним? Это стыдно, страшно, этого нельзя вынести. Мы достаточно любим его и благоговеем перед ним, чтобы сказать вслух, что это самые позорные страницы русской литературы.

А главное, это полезно, потому что слишком старо. Неужели в настоящее время даже неверующие гимназисты согласились бы стать на такую откровенно не научную, не историческую, в духе XVIII века, вольтерианскую точку зрения, как та, с которой Л. Толстой объясняет происхождение всех вообще религий одним "грубым обманом", "мошеннической подтасовкой", "шарлатанством жрецов"? Неужели поле Тюбингенской школы могло бы прельстить самых желторотых птенцов-материалистов, остроумие, вся соль которого заключается в том, чтобы вместо слова "крестить" употреблять слово "купать", вместо "причащаться" – "съесть с ложечки хлеба с вином", "ужинать", и тому подобное. Когда Л. Толстой (в "Исповеди", "Царствии Божием", "Догматическом Богословии" и в изданных за границею частях "Воскресения") называет иконы "безобразными

идолами", возмущается непонятностью слова "дариносима" в Херувимской[24], спрашивает: "В чем разница между чувашем, мажущим сметаной своего Бога, и православным, съедающим кусочек своего Бога"? (Догм. Бог., стр. 317), то это напоминает, с одной стороны, барскую брезгливость наших крепостных времен к вере "подлого народа", а с другой, – дикие, революционные зверства санкюлотов, которые оскверняли христианские церкви для того, чтобы доказать торжество Богини Разума[25].

Здравый смысл – добрая вещь. Существуют, однако, области человеческого духа, куда можно и даже должно пускать здравый смысл только для того, чтобы он здесь подчищал, подбирал, отворял и затворял двери, – словом, прислуживал, но отнюдь не приказывал. Если же слуга вздумает разыгрывать роль господина, то неминуемая кара заключается в том, что этот новый барин, мещанин во дворянстве, становится смешным и непристойным, благодаря ужасно лакейскому выражению лица.

Когда Смердякову минуло лет двенадцать, его стали учить Священной Истории. «Но дело кончилось тотчас же ничем. Как-то однажды, всего только на втором или на третьем уроке, мальчик вдруг усмехнулся.

– Что ты? – спросил Григорий (старый слуга, учитель Смердякова), грозно выглядывая на него из-под очков.

– Ничего-с. Свет создал Господь в первый день, а солнце, луну и звезды на четвертый день. Откуда свет-то сиял в первый день?

Григорий остолбенел. Мальчик насмешливо глядел на учителя. Даже было во взгляде его что-то высокомерное. Григорий не выдержал. "А вот откуда!" – крикнул он и неистово ударил ученика по щеке».

"Вот славная пощечина!" – согласились бы, если не Вольтер и Руссо, то более тонкие и вежливые скептики, как Эразм, Монтань, Гоббес[26].

Смердяков, однако, вынес пощечину, не возразив ни слова; по всей вероятности, чувствуя себя страдальцем за свободу разума, подумал он то самое, что впоследствии ответил на вопрос, как понравились ему "Вечера на хуторе близ Диканьки":

"– *Все про неправду написано*, – прошамкал Смердяков, ухмыляясь".

"Тело моего прадедушки сгнило, частица тела его пошла в траву, – тоже несколько "ухмыляясь", рассуждает Л. Толстой о воскресении мертвых в "Критике Догматического Богословия". – Траву съела корова, мальчик крестьянский выпил эти частицы в молоке, и эти частицы стали его телом, и его тело сгнило. Частиц много недостает, так что посредством частиц сделать этого и Богу никак нельзя". Может быть, тут и есть остроумие "здравого смысла". Но зачем это? Что с этим делать верующему и неверующему? Как с этим спорить или как согласиться? Не все ли равно, доказательно это или не доказательно? Главное, что это так ужасно плоско, "ужасно просто, гадко", что это напоминает смердяковское "про неправду все написано".

В религиозном опошлении идти дальше некуда, и если кажется, что в нехудожественных частях "Воскресения" Л. Толстой пошел дальше, то это только потому, что здесь отвлеченные христианские умствования старца Акима особенно выделяются на живом стихийном творчестве, которое напоминает прежнего великого художника Л. Толстого, тайновидца плоти, бессмертного язычника, дя-

дю Ерошку. Здесь опять-таки уже не в отвлеченном созерцании, а рядом с живыми людьми, среди живого трагического действия проходит перед нами целая вереница таких же не мертвецов, не привидений, а усовершенствованных человеческих автоматов, машин христианской любви, как фабричный Маркел Кондратьев, крестьянин Набатов, Новодворов, американец Симонсон и тот ужасный англичанин со своим невозмутимым "all right", который раздает и проповедует Евангелие каторжным.

"В религиозном отношении, – говорит Л. Толстой, – Набатов был типичным крестьянином: никогда не думал он о метафизических вопросах, о начале всех начал, о загробной жизни. *Бог был для него, как и для Араго, гипотезой, в которой он до сих пор не встречал надобности*"[27]. Здесь уже словами сказано то, что только предчувствовалось в религиозных умозрениях Л. Толстого: все равно, есть Бог или нет Его, главное, что Бог не нужен, Бог устарел, без Бога можно обойтись. Так вот вся сущность русского крестьянства-христианства, по мнению Л. Толстого: религия без Бога, опередившая не только Вольтера, который думал, что "если бы не было Бога, то следовало бы его изобрести"[28], – но и самого Араго, который думает, что изобретать Бога во всяком случае не следует. Вот всемирно-исторический путь, так называемый "прогресс" русского народа, – от Христа к Араго и, конечно, далее от Араго против Христа, потому что "кто не со Мною, тот против Меня"[29], а ведь, говоря откровенно, какой же Христос без Бога, без доброго, старого, слишком не прогрессивного, не американского, не симонсоновского Бога?

Симонсон – это другой, не русский, а уже всемирный христианин или, как он сам себя называет, "мировой фагоцит". – "У него, – говорит Л. Толстой, – на все практические дела были свои теории: были правила, сколько надо часов работать, сколько отдыхать, как питаться, как одеваться, как топить печи, как освещаться". Например, печку топит он не так, как люди "старого языческого миропонимания", а по особенной теории наименьшей потери тепловой энергии". Для брака точно так же у него "своя теория, состоящая в том, что размножение людей есть только низшая функция человека, высшая же состоит в служении уже существующему живому".

Он находит подтверждение этой мысли в существовании фагоцитов в крови. Холостые люди, по его мнению, были те же фагоциты, назначение которых состояло в помощи слабым, больным частям организма. Он признавал себя так же, как и Марью Павловну (еще христианка в том же машинном американском роде), "мировыми фагоцитами".

К этой галерее принадлежит и другая безымянная парочка – англичанин и купец-золотопромышленник. "Англичанин – здоровый, румяный человек, очень дурно говорящий по-французски, но замечательно и ораторски внушительно по-английски, многое видел и был интересен своими рассказами об Америке, Индии, Японии и Сибири. Молодой купец-золотопромышленник, сын мужика, в сшитой в Лондоне фрачной паре, с бриллиантовыми запонками, имевший большую библиотеку, жертвовавший много на благотворительность и державшийся европейски-либеральных убеждений, был приятен и интересен Нехлюдову (кажется, он приятен не только Нехлюдову, но и самому автору), представляя из себя совершенно новый и *хороший* тип образованного прививка на здоровом му-

жицком дичке". Так вот последнее культурное воплощение толстовского христианства – капиталист-благотворитель в безукоризненной фрачной паре, с европейски-либеральными убеждениями, бриллиантовыми запонками и, по всей вероятности, так же, как его земляк, "румяный англичанин", с дешевыми Евангелиями в походном мешке для раздачи русским каторжным, на которых оба смотрят, как миссионеры на дикарей Центральной Африки. Неужели это не пародия? Неужели мог это написать творец "Анны Карениной"? Тут ведь не только в неожиданном со стороны анархиста Льва Толстого сочувствии к этому "прививку" буржуазной, европейской, будто бы, "культурности", в действительности, кажется, европейского варварства на мужицком, будто бы, в действительности, кажется, опять-таки на лакейском "дичке", тут, я говорю, не только в чувствах, в мыслях, но уже и в самом языке, в чрезвычайной развязности, с какою все это говорится, есть нечто отзывающееся романами Боборыкина[30].

«Это плоды царства буржуазии, – заметил Достоевский о таких же приблизительно европейских "прививках", – это будущие дикие, который проглотят Европу. Из них изготовляется исподволь, но твердо и неуклонно будущая, бесчувственная мразь»[31]. Все эти американские янки Симонсоны, русские мужички Набатовы, напоминающие желтолицых позитивистов, китайских, буддийских мужичков, все эти "мировые фагоциты", автоматы и машины, которые "заряжаются едою и выпускают заряд энергии четырьмя упряжками" – правильны, ясны, гладки, голы и бесстыдно полезны, как новейшие эдиссоновские электромоторы, телефоны, фонографы; все в них из алюминия или "из каучука сделано", "мертвечинкой припахивает". Страшны они уже сами по себе; но еще страшнее то, что Л. Толстой указывает на них, как на цвет европейской и русской культуры, как на христианскую соль земли.

Что же, однако, произошло в герое "Воскресения", в Нехлюдове? Спас ли он себя и Маслову? "Воскреснут" ли оба?

Маслова любит Нехлюдова, – он ее не любит; Симонсон любит Маслову, – она его не любит; это не ново и не старо; это неизбежная канва всех романов от начала и, по всей вероятности, до конца мира. Сам Л. Толстой понимает, что из главного и в сущности единственного *действия* романа никакого "воскресения" произойти не может. «Мне кажется, – говорит Нехлюдову Марья Павловна, одна из мучениц нового "христианства", очевидно, стоящая на точке зрения самого Л. Толстого, – мне кажется, что со стороны Симонсона это – *самое обыкновенное мужское чувство, хотя и замаскированное*. Он говорит, что эта любовь возвышает в нем энергию и что это любовь – платоническая. Но я-то знаю, что если это исключительная любовь, то *в основе ее лежит непременно все-таки гадость*". Любовь Симонсона кончается обыкновенным браком, семьею. С точки зрения толстовского, позднышевского христианства, с точки зрения "Крейцеровой Сонаты", в основе этой любви, как и всякого полового чувства, есть нечто несовместимое с христианством, нечто животное, скотское, та же мужская "гадость", с которю Маслова достаточно познакомилась, будучи проституткою. И вот вся ее судьба; из одной откровенной "гадости", которая называется проституцией, попадает она в другую, замаскированную, лицемерную, которая называется "платоническою любовью", или новым соединением "мировых фагоцитов". В сущности же, гадость вторая стоит первой. Прежде Маслова

продавала только тело свое: теперь, выйдя замуж за чуждого ей, может быть, прямо даже отвратительного своей христианскою машинностью Симонсона, она хуже, чем продаст, она, как Соня Мармеладова, "предаст себя" – не только тело, но и душу свою предаст, "сама на себя наложит руки", сделается "преступною мученицею", преступною, потому что примет чрезмерную и не святую муку из любви к человеку, а не к Богу. В Бога она давно, впрочем, уже не верит, еще с той ночи, как в первый раз покинул ее Нехлюдов. "Она прежде сама верила в Бога и в то, что люди верят в Него, но с этой ночи убедилась, что никто не верит в это и что все, что говорят про Бога и Его закон, все это обман и несправедливость. Он (Нехлюдов), которого она любила и который ее любил, – она это знала, – бросил ее, надругавшись над ее чувствами, а он был самый лучший из людей, каких она знала". Она не потому погибает, что делается проституткою, а, наоборот, потому делается проституткою, что уже погибла, вместе со всеми нами, погибла в ту минуту, когда перестала верить в Бога. Теперь, после того как Нехлюдов опять и еще безнадежнее покидает ее, только вытащив ее из одной ямы, дает ей упасть в другую, после того, что сделал с ней "этот лучший из людей" и сделает Симонсон, – утраченная вера в Бога, конечно, не вернется к Масловой: она еще больше убедится, "что никто не верит в это и что все, что говорят про Бога" эти новые христиане, – такой же "обман и несправедливость", как старое христианство тех, которые откровенно покупали и продавали ее тело, что и здесь, как там, "все это ужасно просто, гадко".

Нехлюдов видит, что происходит с Масловой, но ничем не может ей помочь. Сам он еще слабее, еще меньше верит. Он ее не любит как женщину, не любит и как сестру. Чем больше старается любить, тем меньше любит. И она это знает, знает также, что если бы приняла жертву его, согласилась выйти за него замуж, то никогда, ни за что не простил бы он ей этой жертвы, замучил бы ее своим великодушием, доконал бы ее своею теперешнею бесстрастною любовью, хуже чем прежнею, страстною. Жизнь с Нехлюдовым для нее страшнее, чем даже с "каучуковым" Симонсоном. И Нехлюдов знает, что она все это знает; он испытывает, говорит Л. Толстой, – "тяжелое, неприязненное чувство к ней"; он смотрит на нее "холодным, почти враждебным взором" умирающего князя Андрея; он "тяготится жертвою" и вместе с тем не может ей простить, что она "не желает вовсе этой жертвы". В самом конце романа, случайно попадая в счастливую, "так называемую добродетельную", семью, чувствует он зависть к обыкновенному, с его теперешней точки зрения, животному благополучию. "Ему стало завидно и захотелось себе такого же изящного, чистого, как ему казалось, счастья". – "Но я-то знаю, – могла бы ему напомнить слишком искренняя Марья Павловна, – что в основе всего этого лежит непременно все-таки гадость". С этой-то "гадости" начинается, ею продолжается и кончается все у Нехлюдова. – "Я жить хочу, хочу семью, детей, хочу человеческой жизни", – мелькает у него в голове во время последнего свидания с Масловой. "*И вам жить надо*", – высказывает она вслух его самую глубокую, страшную и стыдную мысль.

«– Неужели между нами все кончено?

– Да, похоже на то, – сказала она и странно улыбнулась.

– Но все-таки я бы желал служить вам.

– Нам, – она сказала "нам" и взглянула на Нехлюдова, – ничего не нужно.

Нехлюдов понял, что она любила его и думала, что, связав себя с ним, она испортит его жизнь, а выходя за Симонсона, освобождала его.

Она пожала его руку, быстро повернулась и вышла».

"Дело его с Катюшей было кончено, – подтверждает Л. Толстой. – *И кончено не хорошо. Было что-то стыдное в воспоминании об этом*". Но ведь именно дело с Катюшей и есть главное, все решающее дело жизни его, да и главное действие самой трагедии, от которого зависит судьба героя – его духовная смерть или "воскресение". Ведь это же и есть тот пробный камень, на котором испытывалась подлинная ценность всех нехлюдовских, толстовских "христианских" чувств и мыслей. Не окончательный ли приговор над Нехлюдовым произнесен самим художником? Нет, утешает Л. Толстой, "другое его дело не только не было кончено, но сильнее, чем когда-нибудь, мучило его и требовало от него деятельности". Дело это заключается в том, чтобы искупить вину свою уже не перед одною Масловой, а перед всеми людьми вообще, помочь всем братьям, всем ближним своим. Так ли это, однако, в действительности? Два ли это дела, – не одно ли? Ведь Маслова ему ближе всех людей, потому что именно ее судьба предостерегающим знаменьем разбудила совесть его. Ежели его последнее чувство к ней тяжелое, неприязненное, не христианское, последнее воспоминание о ней "стыдное", ежели не нашел он в себе силы помочь даже ей, полюбить даже ее, самую близкую, самую родную, посланную Богом для его спасения, то откуда возьмет он эту силу, чтобы помочь людям вообще, полюбить чуждых и дальних? Конечно, гораздо легче любить "людей вообще" такою отвлеченною, умственною любовью, какою любят их или думают любить Нехлюдов, Безухов, Левин, чем живою действенною любовью, любить каждого человека в отдельности. Но ведь эта легкость обманчивая. И Л. Толстой, и Нехлюдов помогают друг другу в обмане; кажется, герой "Воскресения" будет вечно искать своих ближних, спрашивать, как фарисеи спрашивали Господа: "А кто мой ближний?"[32] – но так и не получит ответа. Мы не видим из романа, но имеем право догадываться – ибо в деле с Масловой Нехлюдов достаточно показал нам меру сил своих – что второе "дело" его с людьми вообще кончится так же "нехорошо", так же стыдно, такою же обыкновенною человеческою "гадостью", как дело с Масловой. "Этот человек никогда никого не любил" и никогда никого не полюбит, по крайней мере, тою любовью, которая ему самому кажется христианскою. А так как он "не исполнит закона любви", не сделается ни буддийским мужиком Набатовым, ни христианскою машиною Симонсоном, то ему остается только, по учению самого Л. Толстого, сделаться "куском разлагающейся плоти". Он должен умереть *второю смертью*, которая страшнее первой – от которой нет воскресения. На последних страницах романа мы, действительно, и видим начало этого конца, чувствуем холод этой смерти.

Когда, после того разговора, который я только что привел, Маслова вышла из команты, "Нехлюдов сел на деревянный диванчик, стоявший у стены, и ему вдруг сделалось не только стыдно, но и безнадежно. И, чувствуя непреодолимую усталость, он прислонился к спинке дивана, на котором сидел, закрыл глаза и *заснул*". В этом засыпании нет ли чего-то более ужасного, более окончательного, чем в самом ужасном отчаянии? "Закрыл глаза и заснул", потому что все для него кончено, – заснул навеки, по крайней мере, здесь, на земле, душа

его уже никогда не проснется. Это сон почти мертвой души, почти “разлагающейся плоти”, начало того сна, которым спят усопшие в гробах, ожидая “гласа трубного”[33].

“Я жить хочу, хочу семью, детей, хочу человеческой жизни” – вот последний уголок живого, хотя и цинически голого тела, голого “мяса” в мертвой плоти и мертвой душе Нехлюдова, последний крик дяди Ерошки, который не может умереть, почти задушенного старцем Акимом, который не может воскреснуть.

Да, это их последняя борьба; старец Аким не воскрес, но и дядя Ерошка если не умер, то “заснул” – потому что, по природе своей, он все-таки бессмертен: когда кажется, что кончено, что он совсем умер, – он еще жив; так и здесь, в самом конце “Воскресения”, он вдруг пробуждается. И какое это ужасное пробуждение!

Нехлюдов ходит по арестантским камерам с англичанином, который раздает Евангелия каторжным.

«В третьей камере слышались крики и возня. Смотритель застучал и закричал: “смирно!” Когда дверь отворили, все вытянулись у нар, кроме нескольких больных и двоих дерущихся, которые, с изуродованным злобой лицами, вцепились друг в друга, один за волосы, другой за бороду. Они только тогда пустили друг друга, когда надзиратель подбежал к ним. У одного был разбит нос, и текли сопли, слюни и кровь, которые он утирал рукавом кафтана; другой обирал вырванные из бороды волосы. – “What did they fight for?”* – спросил англичанин. – Нехлюдов спросил у старосты, за что была драка. – “За подвертку; вклепался в чужие, – сказал староста, продолжая улыбаться. – Этот толкнул, тот сдачи дал”. Тогда англичанин достал свое Евангелие в кожаном переплете. “Пожалуйста, переведите это, – сказал он Нехлюдову. – Вы поссорились и подрались, а Христос, Который умер за нас, дал нам другое средство разрешать наши ссоры. Спросите у них, знают ли они, как, по закону Христа, надо поступать с человеком, который обижает нас?” Нехлюдов перевел слова и вопрос англичанина. “Начальству пожалиться, оно разберет?” – вопросительно сказал один, косясь на величественного смотрителя. – “Вздуть его, вот он и не будет обижать”, – сказал другой. Послышалось несколько одобрительных смешков. Нехлюдов перевел англичанину их ответы.

– Скажите им, что, по закону Христа, надо сделать прямо обратное: если тебя ударили по одной щеке, подставь другую, – сказал англичанин, жестом как будто подставляя свою щеку. Нехлюдов перевел.

– Он бы сам попробовал, – сказал чей-то голос.

– А как он по другой залепит, какую же еще подставлять? – сказал один из лежавших больных.

– Этак он тебя всего измочалит.

– Ну-ка, попробуй, – сказал кто-то сзади и весело засмеялся. Общий неудержимый хохот охватил всю камеру; даже избитый захохотал сквозь свою кровь и сопли. Смеялись и больные.

---

* “What did they fight for?” (*англ.*) – Из-за чего они дрались?

Англичанин не смутился и просил передать им, что то, что кажется невозможным, делается возможным и легким для верующих».

"Да совсем новый, другой, новый мир, вот он le vrai grand monde"**, – думал Нехлюдов, уезжая в Сибирь с Масловой и впервые знакомясь с простыми русскими людьми, рабочими в вагоне третьего класса. "Он испытывал, – заключает Л. Толстой, – чувство радости путешественника, открывшего новый, неизвестный и прекрасный мир".

Не разочаровался ли, однако, Нехлюдов или, по крайней мере, читатель, познакомившись теперь ближе с "le vrai grand monde". Что нашли они в глубине этого "неизвестного мира"? "Типичного русского крестьянина" Набатова, для которого Бог так же, как для Араго, есть ненужная "гипотеза", и обитателей Мертвого дома – эту "самую даровитую, самую сильную часть русского народа", по уверению Достоевского, – хохочущих над словами Евангелия.

Возмутительный хохот; но, может быть, еще возмутительнее в устах машинного англичанина слова Господни, "глаголы вечной жизни", звучащие как тот хриплый дурацкий писк, что-то вроде голоса шутовского Петрушки, которым кажется всякий человеческий голос, пройдя сквозь каучуковые внутренности и металлические трубы эдиссоновского, симонсоновского фонографа. И это, конечно, понял бы Нехлюдов, который все-таки русский человек, если бы только в сердце его оставалось хоть что-нибудь живое, хоть капля уважения и любви к русскому народу; – он понял бы, что этот чужой человек смотрит на русских людей, как на диких, говорит с ними, как с дикими; – потому-то они и отвечают ему, как дикие, не могут ответить иначе; и если бы вместо того, чтобы переводить слова английского миссионера, прислуживаться, быть тенью этой тени, лакеем этого лакея, сумел бы Нехлюдов ответить за несчастных так, что и они бы поняли и перестали бы смеяться; не позволил бы этой заморской кукле кривляться, хвастая перед русскими варварами своею "европейскою культурностью"; наконец, в крайнем случае, если бы даже не сумел ответить словами, то хоть бы внутренно послал его к черту, нравственно, так сказать, плюнул бы в лицо, в "румяное", благонравное смердяковское лицо этого автомата, этой всемирной "бесчувственной мрази". Но в том-то и ужас, что Нехлюдов не находит в сердце своем никакого возмущения в ответ ни на проповедь англичанина, полную такою мертвенною фарисейскою ложью, ни на хохот каторжных, полный такою животною циническою правдою. В том-то и ужас, что в словах, умствованиях своих Нехлюдов – на стороне англичанина; а в самых глубоких, стыдных мыслях, чувствах и делах своих, например в деле с Масловой, которое кончилось "гадостью", на стороне этих людей, хохочущих над словами Евангелия: "Возьми крест твой и следуй за мною"[34]. – "Нет, не могу, не хочу – я жить хочу, хочу семью, детей, хочу человеческой жизни!" Ведь это другими, более вежливыми словами в сущности тот же ответ, как и хохот каторжных: "Он бы сам попробовал – этак он тебя всего измочалит".

И Нехлюдов это чувствует: потому-то он молчит и, как Данте за Виргилием, следует за своим англичанином, тень за тенью; с лакейскою услужливостью помогает раздавать евангелия, переводить на русский язык отвратительный

** le vrai grand monde (*фр.*) – настоящий, большой мир.

евангельский волапюк, мышиный писк этого фонографа: “What did they fight for”. “Нехлюдов, – говорит Л. Толстой, – шел, *как во сне*, не имея силы отказаться и уйти, испытывая все ту же усталость и безнадежность”. И опять – этот сон умирающей души, разлагающейся плоти, сон “второй смерти”, от которой только по *втором* пришествии, только для “страшного суда” может быть “воскресение”.

Расставшись, наконец, с англичанином, вернулся он домой; не ложась спать, долго «ходил взад и вперед по номеру гостиницы. Устав ходить, он сел на диван перед лампою и *машинально* (тут слово “машинально” имеет бездонно-глубокое значение: тут ведь все, кроме животного хохота над словами Евангелия, во всех, от Симонсона до Нехлюдова, происходит в высшей степени “машинально”, машинно, механически) – машинально открыл подаренное ему англичанином Евангелие, которое он, выбирая то, что было в карманах, бросил на стол. “Говорят, что там разрешение всего”, – подумал он и, открыв Евангелие, начал читать там, где открылось – Мф. XVIII гл. Затем он уставился на свет горевшей лампы и замер». Что же дальше? Ну, конечно, снова вспомнил дело с Катюшей, которое кончилось так “стыдно”, такою “гадостью”, вспомнил хохот людей над распятым за них Человеком, почувствовал еще большую усталость, еще большую безнадежность и так же, как намедни в арестантской, после свидания с Масловой, “прислонился к спинке дивана, на котором сидел, закрыл глаза и – заснул”, как он постоянно теперь засыпает, потому что ему и делать больше нечего, как засыпать все глубже и глубже, все безнадежнее. И конец? И “воскресение” не удалось?

Нет, уверяет Л. Толстой, “давно не испытанный им восторг охватил душу” Нехлюдова; он вдруг понял притчу о виноградарях, о Хозяине и работниках, которая, как мы видели, сводится к притче о яснополянском помещике и бывших крепостных мужиках, или даже еще грубее, еще циничнее – о Боге-механике и человеке-машине; понял, “что только исполняй люди это учение, и на земле установится царствие Божие, и люди получат наибольшее благо, которое доступно им”, понял все это и – “воскрес”, воскрес-таки!

Но что же собственно произошло в Нехлюдове? Что он понял, во что поверил, чего раньше не понимал и во что раньше не верил? Все время он только отвлеченно умствовал и теперь умствует. “Восторг испытал он”, – утверждает Л. Толстой. Но где же, какой восторг? Восторга-то именно меньше всего в этих жеваных, пережеванных нехлюдовских, толстовских умствованиях над притчей о виноградарях, о Хозяине и работнике; в них, может быть, много здравого смысла, но именно религиозного восторга – ни капли, живого огня – ни искры; таким же холодом, “тлетворным духом” веет от этих умствований, как от практических правил американца Симонсона для топки печей с “наименьшей потерей тепловой энергии” или от мерзостного волапюка англичанина – апостола русских варваров. Чем утолил Нехлюдов свои угрызения и свой стыд в деле с Масловой? Чем заглушил хохот каторжных над словами Евангелия? Когда вся тайная, хотя и ослабленная сопротивлением старца Акима, но все еще огромная, творческая сила дяди Ерошки, когда все внутреннее устремление трагедии направлено к тому, чтобы показать, как Нехлюдов постепенно и неизбежно умирает, “засыпает”, – на основании последних, самых слабых и незначительных во

всем произведении, *семидесяти строк* мы должны поверить, что он все-таки воскрес? Или совершилось тут чудо Божие? "Благодать", как сказали бы верующие, сошла на Нехлюдова?

"Иисус же приходит ко гробу. То была пещера, и камень лежал на ней. – Иисус говорит: отнимите камень. Сестра умершего, Марфа, говорит Ему: Господи! Уже смердит, ибо четыре дня, как он во гробе. – Иисус говорит ей: не сказал ли Я тебе, что если будешь веровать, увидишь славу Божию! – сказав это, он воззвал громким голосом: Лазарь! изыде. – И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами"[35].

Конечно, такого чуда не могло совершиться с Нехлюдовым. Да и сам Л. Толстой уже не верит в такие чудеса. Сколько бы ни уверял он, что "с этой ночи началась для Нехлюдова совсем новая жизнь" и что "все, что случилось с ним, с этих пор получило для него совсем иное, чем прежде, значение", – мы не то что догадываемся, мы чувствуем, что от Нехлюдова, как от четырехдневного мертвеца, "уже смердит" и что никогда не выйдет он из гроба.

Важно, впрочем, не то, что будет с Нехлюдовым, воскреснет ли он или не воскреснет, превратится ли в каучуковую куклу вроде Симонсона или в "кусок разлагающейся плоти"; – важно для нас то, что, по свидетельству "великого писателя земли русской", единственное отношение "самой даровитой, самой сильной части русского народа" ко Христу есть зверский хохот. Но ведь если это не клевета, то, значит, и весь русский народ погиб, умер второю смертью, значит и он, как Нехлюдов, – четырехдневный мертвец, Лазарь, который не воскреснет. Да и один ли русский народ? Не во всем ли современном европейском человечестве, от крупповских орудий до "ницшеанства", конечно, понятого так дико и безобразно, как оно почти везде и всегда понимается, не звучит ли тот же самый хохот: "А как он по другой залепит, какую же еще подставить? Этак он тебя всего измочалит". И ведь уж, конечно, этого животного, но все-таки живого, потрясающего хохота, фонографический писк: "подставь и другую щеку" – не заглушит; этого мертвецы Набатовы, Симонсоны не воскресят.

Значит, прав князь Андрей, жизнь есть смерть, а благая весть Христова, "воскресение", есть отрицание жизни, проклятие жизни, буддийская нирвана, уничтожение? С одной стороны, живые, которые дерутся и вечно будут драться "из-за подвертки", так что текут "сопли, слюни и кровь", – которые хохочут и вечно будут хохотать над Евангелием, с другой – мертвые, которые одни только и могут понять, что значит учение Христа: "Мари, ты знаешь Еван... Нет, не стоит им говорить об этом, все равно не поймут, – мы не можем понимать друг друга".

Легко догадаться, с каким беспредельным, хотя, по всей вероятности, бессознательным отчаянием Л. Толстой дописывал "Воскресение". Кажется, никто из современных людей, кроме, может быть, творца Заратустры-Антихриста, не доходил до такого отчаяния. Ведь в самом деле, у Л. Толстого было только два выхода, оба одинаково страшные: или окончить всю трагедию впечатлением, полным такою циническою правдою жизни, что его не покрывает ничто во всем произведении ни раньше, ни после, – хохотом каторжных над словами Евангелия; т.е. признать, что не только Нехлюдов, но и сам он, Л. Толстой, в душе сво-

ей не нашел ничего, что давало бы ему право возразить на этот хохот, – следовательно, признать весь религиозный путь Нехлюдова, в значительной мере и свой собственный путь, погибельным; или же – солгать, но опять-таки солгать так, как он уже раз лгал, утверждая, будто бы в Евангелии нет свидетельства об Единородности Сына Божия, – солгать до мгновенной потери сознания, до умопомрачения – воскресить Нехлюдова, во что бы то ни стало, хотя бы против всякой художественной, нравственной, религиозной очевидности: он это и сделал. Пораженный убийственным ударом дяди Ерошки, старец Аким, несмотря на всю свою расслабленность, юркий и скользкий, как оборотень, хотя и легко падающий, но и столь же легко подымающийся, своего рода *"Ванька-встанька"* – ударился оземь, обернулся, встряхнулся и сделал вид, что он как ни в чем не бывало, что ничего особенного не произошло: одно дело с Масловой кончилось "гадостью", другое дело с ближними вообще кончится, будто бы, святостью. Как мог бы он, однако, надеяться, что его не обличат во лжи? Или рассчитывал на всеобщее религиозное огрубение и опошление, которые заставят и других лгать тою же привычною ложью, принимая смерть за "Воскресение", не сознавая, какое кощунство совершается в этом подлоге, кощунство, может быть, более возмутительное, чем хохот каторжных. Кажется, – увы! – расчет был верен, – может быть, потому, что все мы до такой степени уже "четырехдневные мертвецы", что обоняние наше слишком притупилось в общем взаимном смраде, и мы теперь уже, действительно, сами не разберем, от кого больше, от кого меньше смердит. Но, конечно, расчет верен все же только до времени: пока еще никто, или почти никто об этом не говорит, как не говорят о веревке в доме повешенного: слишком страшно, слишком стыдно; но все или почти все мы чувствуем, конечно, сами себе не отдавая в этом отчета, что именно тут, в конце "Воскресения" произошло что-то непоправимое с толстовскою религией, что тут, повторяю, что-то сорвалось у него, изменило, отомстило ему так, что этого, пожалуй, ничем уже не загладишь. Будь Л. Толстой искуснее, а главное, последовательнее в своем проповедничестве, он сжег бы "Воскресение", потому что, несмотря на всю свою религиозную ложь, все-таки оно еще слишком художественно-правдиво, слишком выдает последнюю тайну его собственного душевного состояния, похожего на спокойствие, но более страшное, чем всякое отчаяние, спокойствия, в котором человек подобно Нехлюдову, тихо "замирает", "засыпает" от "безнадежности". Да, в этом незабываемом хохоте каторжных над словами Евангелия слишком явственно послышался нам торжествующий хохот великого язычника, дяди Ерошки, над христианским старцем Акимом, который высосал из него, как упырь, живую кровь, но и сам не ожил, не согрелся, остался мертвецом, холодным и бледным – воскресал, воскресал, да так и не воскрес – только людей насмешил.

Л. Толстой не верит в Бога, не верит в Сына Божьего, не верит во Христа, Спасителя мира, не верит даже в "самого мудрого и праведного из людей, Человека Иисуса" – не верит ни во что. Л. Толстой хотел отделить нравственность от религии; но когда порвал их живую связь, то и нравственность, как религия, в руках его истлела – и от христианства ничего не осталось. Он сам это уже почти сознает, хотя не имеет, по всей вероятности, и никогда не будет иметь силы признаться в этом ни себе, ни другим.

Еще только один человек в современной Европе дошел до такого же бого- ьства, как Л. Толстой, – это Фридрих Ницше.

Религиозные судьбы Л. Толстого и Ницше поразительно противоположны и обны: оба исходят из одного и того же взгляда на учение Христа, как на буд- ский нигилизм, как на вечное *нет* без вечного *да* – умерщвление плоти без кресения, отрицание жизни без ее утверждения. Оба видят во Христе только вый лик Распятого без второго – Грядущего одесную Силы. Сознание Ницше кляло, – сознание Л. Толстого благословило этот первый страдальческий к. Но бессознательная стихия обоих одинаково стремилась не к первому, а ко рому Лику Христа, еще темному, тайному. Исследуя художественное творче- о Л. Толстого, мы видели (*Вторая Часть*, IV), что “только через божеское в рском” (через святость *“Божьей твари”*, постигнутую дядей Ерошкою) косну- ь его бессознательная стихия “божеского в человеческом” – через “Бога-Зве- – Богочеловека”. Его сознание отвергло лик зверя, как лик Антихриста. Толстой понял только противоположность этих двух ликов и так же, как Ниц- не понял возможного разрешения противоречий в символическом соединении тивоположностей. Бессознательная стихия Ницше тоже влеклась ко второму су, который являлся его сознанию, как лик языческого бога Диониса или Ан- риста. Ницше называл себя *“последним учеником философа Диониса”*[36]. так и не понял он, а может быть, только не хотел понять, нарочно закрывал за, чтобы не видеть слишком страшной и загадочной связи Диониса, бога тра- еского отчаяния, бога вина и крови, отдающего людям кровь свою, как вино, бы утолить их жажду, – связь этого бога с Тем, Кого “последний ученик Дио- а” не потому ли так яростно отрицает, что все-таки слишком чувствует свою защитность перед Ним, – с Тем, Кто сказал: “Я есмь истинная лоза, а Отец й виноградарь. Кто жаждет, – иди ко мне и пей”[37]. Задумывался ли когда-ни- ь Ницше о легенде первых веков христианства, предрекающей подобие лика тихриста лику Христа, подобие, которым, будто бы, Антихрист, главным об- ом, и соблазнит людей? Если Ницше думал об этом, то это, конечно, была од- из тех, *летящих в бездну* мыслей, из которых родилось его сумасшествие. даром в вещем бреду уже начинавшегося безумия называл он себя не только ледним учеником, не только жрецом и жертвою Диониса, но и самим *“распя- м Дионисом”* – “der gekreuzigte Dionysos”. Из этого-то противоречия сознания ессознательной стихии вышли обе трагедии – и Л. Толстого, и Ницше, с тою ницею, что у первого слепая и ясновидящая бессознательная стихия шла про- сознания, а у второго, наоборот – сознание шло против бессознательной сти- и. Это-то противоречие и довело обоих до богохульства, которое оба они ста- ись принять за религию, Ницше – тайный ученик, явный отступник; Л. Тол- й – явный ученик, тайный отступник Христа.

Достоевский говорит, что “природа человеческая не выносит богохульства конце концов, сама же себе всегда и отомстит за него”. Слово это оправда- ь на Л. Толстом и на Ницше. Ницше отомстил себе ужасным; Л. Толстой – шным; Ницше – религиозным самоотрицанием, безумием; Л. Толстой – рели- зною серединою, пошлостью, неудачными усилиями мертвого старца Акима креснуть – смешным, которое в таком человеке, может быть, страшнее

"И сказал Иисус: на суд пришел Я в мир сей, чтобы невидящие видели, а видящие стали слепы. – Услышавши это, некоторые из фарисеев, бывших с Ним, сказали Ему: неужели и мы слепы? – Иисус сказал им: если бы вы были слепы, то не имели бы на себе греха; но как вы говорите, что видите, то грех остается на вас"[38].

И это слово исполняется в наши дни: хотя слепые еще не прозревают, но уж самые видящие, ясновидящие слепнут. Слепые ведут ясновидящих, и одни падают, как Ницше, в бездну, другие, как Л. Толстой, – хуже, чем в бездну, – в яму при большой дороге, по которой ходят все: все опошляющий в религии, здравый смысл Л. Толстого стоит безумия Ницше. Страшно за них и за нас: как бы на последнем суде не пришлось и нам всем вместе с ними услышать: "если бы вы были слепы, то не имели бы на себе греха, но как вы говорите, что видите, то грех остается на вас".



Часть вторая

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА

В “Дневнике Писателя” за 1877 год Достоевский, по поводу “Анны Карениной”, заговорив первый о всемирном значении Л. Толстого как художника, и переходя затем к оценке его новых, тогда только что слагавшихся, религиозных верований, заключает так: «Теперь, когда я выразил мои чувства, может быть, поймут, как подействовала на меня отпадение такого автора, отъединение его от русского и всеобщего великого дела и парадоксальная неправда, возведенная им на народ в его несчастной восьмой части “Анны Карениной”, изданной им отдельно. Он просто отнимает у народа все его драгоценнейшее, лишает его главного смысла его жизни». Что разумел Достоевский под этим “драгоценнейшим”, выясняется из другого места в том же “Дневнике Писателя”, где говорится о штунде, родственной по многих отношениях, именно в отрицании всякого обряда и таинства, всякой внешней нормы, тела религии, христианству толстовскому: «Несут сосуд с драгоценною жидкостью, все падают ниц, все целуются и обожают сосуд, заключающий эту драгоценную, живящую всех влагу, и вот вдруг встают люди и начинают кричать: “Слепцы! чего вы сосуд целуете: дорога лишь живительная влага, в нем заключающаяся, дорого содержимое, а не содержащее: а вы целуете стекло, обожаете сосуд и стеклу приписываете всю святость, так что забываете про драгоценное его содержимое. Идолопоклонники! Бросьте сосуд, разбейте его, обожайте лишь живящую влагу, а не стекло!” И вот разбивается сосуд, живящая влага, драгоценное содержимое разливается по земле и исчезает в земле, разумеется. *Сосуд разбили, и влагу потеряли.* – Бедный, несчастный, темный народ! – Добытое веками, драгоценное достояние, которое надо бы разъяснить этому темному народу в его великом истинном смысле, а не бросать в землю, как ненужную старую ветошь прежних веков, в сущности пропало для него окончательно».

Народные религиозные верования с их простодушными легендами, обрядами и таинствами – не только мертвый сосуд, но и живое, пусть во многих частях своих обезображенное, покрытое тысячелетнею грязью и рубищами, омертвевшее, но зато в других частях, может быть, все еще живое тело живой души: пока есть в нем хоть искра жизни, хоронить его нельзя.

Возвращаясь к Левину в той же статье, Достоевский произносит над ним, как над представителем толстовского христианства и народничества, тот окончательный приговор, который я уже приводил: “Это – барич, московский барич средне-высшего круга. – Все-таки в душе его, как он ни старайся, останется оттенок чего-то, что можно, я думаю, назвать *праздношатайством.* – А веру свою он разрушит опять, разрушит сам – долго не продержится: выйдет какой-нибудь новый сучок, и разом все рухнет”.

Приговор этот в то время, когда был произнесен, казался преждевременным и жестоким: ведь именно в ту пору, т.е. в семидесятых годах, Л. Толстой, как впоследствии рассказал в своей "Исповеди", сохранял еще некоторые связи с религиозной жизнью народа, еще верил, что в ветхом сосуде есть живая влага, еще сомневался, следует ли разбивать сосуд. "Я все-таки видел, – говорит он, – что в верованиях народа ложь примешана была к истине. – Я ездил к архимандритам, архиереям, старцам, схимникам и спрашивал. Сколько раз я завидовал мужикам за их безграмотность и неученость. Из тех положений веры, из которых для меня выходили явные бессмыслицы, для них не выходило ничего ложного. Только для меня, несчастного, ясно было, что истина тончайшими нитями переплетена с ложью и что я не могу принять ее в таком виде". Тогда еще понимал он, хотя уже применял это не к себе, а только к противникам своим, "что утверждение о том, что ты во лжи, а я в истине, есть самое жестокое слово, какое может сказать один человек другому"[1]. Сам он тогда еще не сказал народу этого "жестокого слова".

И вот, однако, пророчество исполнилось: на наших глазах разбил он сосуд, и мы видели, как драгоценная влага разлилась по земле, ушла в землю, так что ничего не осталось; на наших глазах совершилось окончательное "отпадение, отъединение Л. Толстого от русского всеобщего и великого дела"; он, действительно, взял у народа все драгоценное, лишил его главного смысла жизни; оттолкнул от себя всю веру народную, как мертвое тело; сказал народу самое жестокое слово, какое только может сказать один человек другому: ты во лжи, я в истине. На наших глазах обнаружился – в своих окончательных, исполинских размерах, в своем, так сказать, метафизическом, премирном значении – "московский барич средне-высшего круга". Мы также видели, как сам он, по пророчеству Достоевского, разрушал все свои последовательные верования, так что ни одного из них долго не удерживалось – каждый раз "выходил какой-нибудь новый сучок, и разом все рушилось". Окончательно же рухнуло, так что уже и поднять нельзя, может быть, только теперь, в самое последнее время, когда дописывалось "Воскресение".

Да, никто в России так рано и верно не разгадал сущности толстовской религии; никто так ясно не предвидел грозившей тут русскому духу опасности; никто так стремительно и круто, может быть, даже слишком круто не повернул в сторону, противоположную Л. Толстому – никто, как Достоевский. И ежели есть у нас вообще противоядие от не христианской и не русской толстовской религии лжи, то оно именно в нем, в Достоевском.

У Некрасова дядя Влас –

Видел грешников в аду:
Мучат бесы их проворные,
Жалит ведьма-егоза;
Ефиопы – видом черные,
И как углие глаза;
Крокодилы, змии, скорпии,
Припекают, режут, жгут.
Воют грешники в прискорбии,
Цепи ржавые грызут.
Гром глушит их вечным грохотом,
Удушает лютый смрад,

И кружит над ними с хохотом
Черный тигр-шестикрылат.
Те на длинный шест нанизаны,
Те горячий лижут пол…

– Это нелепость, это чудовищность, это кощунство. Я не могу принять религиозного учения в таком безобразном виде! Никаких эфиопов, скорпиев, тигров шестикрылатых нет в Евангелии. "Про неправду все написано". Но если бы даже это было согласно с разумом, то для меня это просто не интересно: никакого нравственного правила нельзя из этого вывести, – негодует Л. Толстой.

Но ведь вот не из этой ли, действительно, с известной точки зрения, безобразной лжи, не из этого ли горячечного бреда возник образ истинной народной святости, образ великого подвижника земли русской, полный "торжественным благообразием".

Полон скорбью неутешною,
Смуглолиц, высок и прям,
Ходит он стопой неспешною
По селеньям, городам.
Ходит с образом и с книгою,
Сам с собой все говорит.
И железною веригою
Тихо на ходу звенит.
Сила вся души великая
В дело Божие ушла.

И ведь уж эта великая сила – подлинная, та сила веры, которая и доныне горы сдвигает; и это "дело Божие" – истинное. "Про неправду все написано" – как же из неправды вышла правда, сделалась правда? "Для меня, несчастного, ясно было, – говорит Л. Толстой, – что ложь тончайшими нитями переплетена с истиной и что я не могу принять ее в таком виде". Что же делать? Как отделить нужного и прекрасного дядю Власа от совершенно ненужного и чудовищного тигра шестикрылатого? Тут нити, связывающие ложь с истиной, так тонки, так спутаны, что распутать их нельзя – можно только рассечь. Но, рассекая эту слишком кровную, слишком глубоко уходящую в сердце народа, похожую на "связь души с телом" связь религиозной были с небылицею, как бы не повредить, не поранить и даже не умертвить самого сердца? Как бы при этом рассечении старец Влас не изошел кровью, не превратился бы в бескровного, бесплотного, страдающего бледною немочью, христианского старца Акима, живого мертвеца, который хочет и не может воскреснуть, в котором уже чувствуется "мировой фагоцит", "из каучука сделанная", "мертвечинкой припахивающая" американская машина Симонсон? Другими словами: чем пожертвовать – нашею культурною истиной народному религиозному благообразию, как это делали или желали сделать славянофилы; или наоборот – народным благообразием нашей культурной истине, как это сделали западники? Что же делать нам, несчастным, ни западникам, ни славянофилам, которым и то другое одинаково и свято? На этом распутии, перед этою задачею стояли оба они, Л. Толстой и Достоевский; каждый решил ее по-своему, и в различии решений этих сказалась вся их бесконечная религиозная противоположность.

"Мерзавцы, дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога, – писал Достоевский в своем предсмертном дневнике. – Этим олухам и не снилось такой силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе. Не как дурак же (фанатик) я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием! Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицания, которое перешел я. Им ли меня учить?" Далее, в том же дневнике: "*Мы все нигисты*". – "И в Европе такой силы *атеистических* выражений нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня же черт"[2].

Впоследствии мы увидим, что это так, что тут Достоевский не хвастает. Он, действительно, верил в Бога не как фанатик и не как мальчик, даже не как Л. Толстой. Хотя, конечно, пережил не меньшие религиозные сомнения, чем он: такое горнило сомнения, через которое прошла *осанна* Достоевского, такой силы отрицания Л. Толстому и не снилось. Сравнительно с тем, что в этом отношении испытал создатель "Братьев Карамазовых", все религиозные боренья и муки Л. Толстого – просто игра. Ведь именно одним из тех, которые такие "бездны" веры и неверия могут созерцать в один и тот же момент, что, право, иной раз кажется, только бы еще волосок – и полетит человек "вверх тормашки", как выражается Черт Ивана, ведь одним из таких созерцателей *обеих бездн* был сам Достоевский. В эти мистические и метафизические бездны христианства Л. Толстой, как религиозный мыслитель, никогда не заглядывал, хотя бы уже потому, что для него они были "неинтересны", всегда шел он в *сознании* своем мимо них, прочь от них, по большим дорогам, по безопасной позитивной плоскости. Вера Достоевского стояла против всех сомнений не потому, что они были слабее, а потому, что сама вера была сильнее, чем вера Л. Толстого.

Конечно, Достоевский не меньше, чем Л. Толстой, способен возмущаться языческою грубостью народных суеверий; не меньше, чем Л. Толстому, доступна ему точка зрения, с которой не только на "тигра шестикрылатого" или на создание света в четвертый день, но и на многое другое, гораздо более важное, драгоценное, здравый смысл возражает смердяковским: "про неправду все написано".

«В этом существе из народа, – говорит Достоевский устами Подростка о святом старце Макаре Ивановиче, несколько похожем на дядю Власа, – я нашел нечто совершенно для меня новое, нечто мне неизвестное, нечто гораздо более ясное и утешительное, чем как я сам понимал эти вещи прежде. Тем не менее возможности не было не выходить иногда просто из себя от иных решительных предрассудков, которым он веровал с самым возмутительным спокойствием и непоколебимостью. Но тут, конечно, виною была его необразованность; душа же его была довольно хорошо организована и так даже, что я не встретил еще в людях ничего лучшего в этом роде. Много я от него переслушал разных легенд из жизни самых древнейших "подвижников". Незнаком я с этим, но думаю, что он много превирал из этих легенд, усвоив их большею частью из изустных же рассказов простонародья. Просто невозможно было допустить иных вещей. Но рядом с очевидными переделками или просто с враньем всегда мелькало удивительное целое, полное народного чувства и всегда умилительное… Я запомнил, например, из этих рассказов один длинный рассказ – житие *Марии Египет-*

ской. О "житии" этом, да почти и о всех подобных, я не имел до того времени никакого понятия. Я прямо говорю: этого почти нельзя было вынести без слез и не от умиления, а от какого-то странного восторга: чувствовалось что-то необычайное и горячее, как та раскаленная песчаная степь со львами, по которой скиталась святая».

Вот главное различие Л. Толстого и Достоевского в их отношении к народному религиозному творчеству: слушая легенды Макара Ивановича, Л. Толстой заметил бы только "вранье", "предрассудки", "переделки" ("мошеннические подтасовки жрецов", как он выражается), "необразованность" – и, возмутившись, выйдя из себя, отвернулся бы от легенд старца с брезгливостью: "Я не могу принять истину в таком виде!", это значит – в таком слишком народном, простонародном, "подлом" виде. Достоевский также возмущается, выходит из себя от иных предрассудков, не может и не хочет простить "подлого", смрадного вида, в котором является ему истина: то, чего народ не знает, Достоевский знает и не отречется от своего знания; но не только знает – он и любит народ: он знает и любит *вместе*; знает, потому что любит, любит, потому что знает; его любовь углубляется познанием, познание – любовью; Л. Толстой в народной религии *только знает* и не любит. А в религии знание, сознание без любви всегда, в конце концов, становится мертвым и умерщвляющим, приводит к холодным и сухим рассудочным умствованиям, к всеопошляющему здравому смыслу. Л. Толстой заметил "вранье" в легендах Макара Ивановича или дяди Власа, а того, что скрывается под этим "враньем", под этим трогательным детским лепетом народных верований, того, что "нельзя слышать без слез", "необычайного и горячего, как раскаленная песчаная степь со львами", – так и не заметил. Но ведь это и была религиозная истина, которой он искал. Сознание открыло ему ложь в истине, мертвую шелуху легенды: но живою любовью он так и не прикоснулся к живому ядру, спрятанному под шелухою – выбросил это ядро вместе с шелухою. Для него на одной стороне – безусловная религиозная ложь, на другой – безусловная религиозная истина. Достоевский понял, кажется, он первый из людей понял или по крайней мере почувствовал с такою силою, что и в религии, как, впрочем, во всем человеческом, нет ни безусловной истины, ни безусловной лжи, а есть только более или менее сознательно условные и чем более сознательные, тем более совершенные знаки, знаменья, *символы*. Религиозное сознание Л. Толстого отрицает символ в его самой первой и глубокой сущности, признает религиозное, как нечто исключительно духовное, бескровное и бесплотное, освобождение от всех легенд, обрядов, таинств, догматов. Сознание Достоевского в такой мере как еще ни одно из являвшихся в человечестве религиозных сознаний – символично. "Мысль изреченная есть ложь"[3]. Тем более всякая мысль человека о Боге, всякая человеческая истина о Боге есть ложь. Человек не может сказать истину о Боге, но не может и молчать о Нем. Должен ли он лгать? Нет, но говорить условным языком, никогда не достигающим истины и всегда к ней приближающимся, сознавая до конца не лживость, а именно условность, относительность этого языка. Сознание открывает условность всякой религиозной истины; любовь открывает истину всякой религиозной условности, всякого символа. Мы не можем знать Бога, не любя Его; не можем любить Его, не зная: мы можем только знать и любить Его вместе – познавать в любви, любить в позна-

нии. Соединение знания с любовью и есть наша новая религия – религия Достоевского.

В такой религии не может быть вопроса о степени истинности и лживости, достоверности или недостоверности, о реальном для познающего разума бытии или небытии; здесь может и должен быть вопрос только о степени внутренней чистоты, одухотворенности последовательных религиозных воплощений, символов, о степени ясности, прозрачности стеклянных стенок того сосуда, в котором заключается драгоценная влага. Эта влага – живящая и живая: она не только живит, но и сама живет; она вечно бродит; из старого вина делается новое; а для нового нужен и новый сосуд; конечно, надо будет разбить старый – иначе сама кипящая влага разобьет его; но надо разбить тогда, когда уже будет готов новый сосуд, и перелить влагу из одного в другой бережно, так, чтобы ни одна капля не разлилась и не ушла в землю.

Кажется, если не в религиозном сознании, то в религиозном ясновидении, в художественном творчестве Достоевского уже готов этот новый сосуд для нового вина; это таинственное переливание уже началось.

Старца Зосимы "О аде и адском огне рассуждение мистическое". – «Отцы и учители мыслю: "что есть ад?" Рассуждаю так: страдание о том, что нельзя уже более любить". Раз, в бесконечном бытии, неизмеримом ни временем, ни пространством, дана была некоему духовному существу, появлением его на земле, способность сказать себе: "Я есмь и я люблю". Раз, только раз, дано было ему мгновение любви деятельной, *живой*, а для того дана была земная жизнь, а с нею времена и сроки, и что же: отвергло сие счастливое существо дар бесценный, не оценило его, не возлюбило, взглянуло насмешливо и осталось бесчувственным. Таковой, уже отошедший с земли, видит и лоно Авраамово, как в притче о богатом и Лазаре нам указано, и рай созерцает, и ко Господу восходить может, но именно тем-то и мучается, что ко Господу взойдет он, не любивший, соприкоснется с любившими, любовью их пренебрегший. Ибо зрит ясно и говорит себе уже сам: "Ныне уже знание имею и хоть возжаждал любить, но уже подвига не будет в любви моей, не будет и жертвы, ибо кончена жизнь земная, и не придет Авраам хоть каплею воды живой (то есть, вновь даром земной жизни, прежней и деятельной) прохладить пламень жажды любви духовной, которою пламенею теперь: нет уже жизни, и времени больше не будет!" – Говорят о пламене адском, материальном: не исследую тайну сию и страшусь, но мыслю, что если бы и был пламень материальный, то воистину обрадовались бы ему, ибо, мечтаю так в мучении материальном хоть на миг позабылась бы ими страшнейшая сего мука духовная. Да и отнять у них эту муку духовную невозможно, ибо мучение сие не внешнее, а внутри их. А если б и возможно было отнять, то, мыслю, стали бы оттого еще горше несчастными. Ибо хоть и простили бы их праведные из рая, созерцая муки их, и призвали бы их к себе, любя бесконечно, но тем самым еще более бы приумножили муки, ибо возбудили бы в них еще сильнее пламенно жажды ответной, деятельной и благодарной любви, которая уже невозможна. – О, есть и во аде пребывшие гордыми и свирепыми, несмотря уже на знание бесспорное и на созерцание правды неотразимое; есть страшные, приобщившиеся сатане и гордому духу его всецело. Для тех ад уже добровольный и ненасытимый; те уже доброхотные мученики. Ибо сами прокляли себя, прокляв Бога и

жизнь. Злобною гордостью своею питаются, как если бы голодный в пустыне кровь собственную свою сосать из своего же тела начал. Ненасытимы во веки веков и прошение отвергают, Бога, зовущего их, проклинают. Бога живого без ненависти созерцать не могут и требуют, чтобы не было Бога жизни, чтобы уничтожил себя Бог и все создание Свое. И будут гореть в огне гнева своего вечно, жаждать смерти и небытия. Но не получат смерти».

Это страшно, это гораздо страшнее, чем "тигр шестикрылатый". Об этом следовало бы подумать, пока еще не поздно, всем нам, а в особенности Л. Толстому, который так презирает метафизику и мистику религии за то, что нельзя будто бы вынести из них никакого нравственного правила. Неужели не ясно, что из *такой* мистики вытекает самое нужное, даже с его точки зрения, нравственное правило, которое должно пронизать всю жизнь огнем самой живой, действенной любви? Нет, это не бесплодная игра воображения, это что-то большее. И может ли современная наука избавить нас от *такого* ада? Наука подобными вопросами не занимается: это вне ее области. И, однако, чувствуется, что и над этим адом веял дух современной или будущей науки – не разрушительный, а творческий; в этом видении чувствуется такое самообладание, сдержанность, соединенные со смелостью мистических догадок – такое вошедшее в плоть и кровь человеческого ума сознание условности, недостаточности всех человеческих слов и понятий о трансцендентном, – которые возможны только после кантовской "Критики чистого разума". Тут ведь не только огромная сила веры, но и не меньшая сила опыта, самого точного, так сказать, математического познания, исследования души человеческой. Во всяком случае, это идет не против европейской культуры, и даже не за, а перед нею, предносится ей, как знаменье высшей, совершеннейшей культуры. В конце концов, и это конечно – только "человеческая, слишком человеческая"[4] ложь о божеской истине, только лепетание условного человеческого языка о безусловном и не сказанном, не достигающее истины, а лишь приближающееся к ней. Но зато – какое приближение сравнительно со средневековым Чистилищем Св. Патрикия или с лубочным адом дяди Власа! Крокодилы, скорпии, шесты с нанизанными грешниками – все огрубелое, омертвевшее, и потому для нас уже не религиозное, не прозрачное, само собою отпало. "Говорят о пламени материальном: не исследую тайну сию и страшусь", вот все, что осталось от лубочного ада. Но и в горячечном бреду дяди Власа, в огне, раскаляющем сковороды, которые лижут грешники, был же истинный огонь человеческой совести, о который и зажглась душа его огнем святости – торжественным благообразием: вот этот-то огонь и переходит из власовского ада в ад старца Зосимы, этот-то огонь и соединяет оба видения; он только очистился, одухотворился у старца Зосимы, но не потух, не ослабел – напротив, разгорелся еще сильнее, так что рассеял, наконец, весь чад и смрад, которые происходили от *недостаточной* силы огня и в которых рождались "тигры шестикрылатые" и другие нелепости; этот новый, сильнейший огонь порождает новые, более ужасные, потому что более неотразимые, видения.

Тут произошло то, что всегда происходит с Л. Толстым и с Достоевским в отношении к народным верованиям: "я не могу принять истины в таком виде", говорит московский барич средне-высшего круга, "либерально-европейских убеждений" и с барскою брезгливостью роняет народную религиозную истину, как

никуда негодную ветошь на большой дороге; а каторжный, "ко злодеям причтенный", "необразованный" и "ретроградный" Достоевский подбирает эту ветошь – и мы видели, какую ризу своему Богу он из нее делает.

К старому, презренному сосуду, в котором заключается драгоценная влага, прикоснулся он с любовью: и на огонь его любви ответным огнем закипела казавшаяся мертвою влага; стеклянные стенки сосуда задрожали, зазвенели; тысячелетняя плесень вдруг отпала от них, как чешуя, – и снова сделались они прозрачными: мертвые, мертвящие догматы снова сделались живыми, живящими символами.

Великий Инквизитор православной церкви, может быть, назвал бы "мистическое рассуждение" старца Зосимы об аде и адском огне "еретическим", неправославным. Но для нас, при теперешней степени нашего религиозного сознания, это – все еще старое вино, хотя и в новом сосуде. А вот и для нас уже новое вино, которое не только Великий Инквизитор, но, может быть, и сам старец Зосима, может быть, даже сам Достоевский, если бы сознал до конца то, что он здесь предчувствует, назвал бы ересью. В "Бесах" слабоумная Марья Лебядкина, хромоножка, юродивая, рассказывает бывшему нигилисту Шатову о своей жизни в русском православном монастыре: «Монашек стал говорить мне поучение, да так это ласково и смиренно говорил и с таким, надо быть, умом; сижу и я слушаю. "Поняла ли?" – спрашивает. "Нет, говорю я, ничего я не поняла, и оставьте, говорю, меня в полном покое". Вот с тех пор они меня одну в полном покое оставили, Шатушка. А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: "Богородица что есть, как мнишь?" – "Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого", – "Так, говорит, *Богородица великая мать сыра земля есть*, и великая в том для человека заключается радость. Таково, говорит, пророчество"». По всей вероятности, за одно из таких пророчеств и посадили ее на покаяние в монастырь. Какую, однако, неимоверную загадку загадала нам эта "отреченная" старица, эта русская сибилла[5]! Уж, конечно не Л. Толстому разгадать ее, да и сам Достоевский, пожалуй, не захотел бы, испугался бы последнего слова разгадки. Богородица – великая мать, не только небесная, *но и земная*, "Мать сыра земля", это – незапамятно-древнее, общее всем европейским народам, арийское ("Зверь знает все" – и "Земля знает все", может быть, прибавил бы дядя Ерошка), как будто языческое, еще дохристианское и вместе как будто уже не христианское, противо-христианское, идущее от Антихриста, – дерзновеннейший предел, крайняя точка западноевропейской культуры. Мы, только мы, в самые последние дни этой культуры начинающие вспоминать забытый смысл ранних Элевзинских и поздних, соприкоснувшихся с христианством, греко-римских таинств Великой Матери, Доброй Богини, Magna Mater, Bona Dea, Кормилицы и "упования рода человеческого", многогрудой Кибелы Цереры[6], подземных таинств, в которых тело Богини превращалось в святой хлеб, только мы, услышавшие завет Заратустры-Антихриста: "*Братья мои, оставайтесь верными земле*" – *bleibt mir treu der Erde* – смутно предчувствуем, какие неизмеримые религиозные возможности заключены в этом действительно пророческом символе. Так это ново, так страшно, что мы едва смеем шептать об этом друг другу на ухо; – и вот, однако, шепот этот раздается и там, в стихийных глубинах народа. Это такое новое, молодое, кипя-

щее вино, что, если не перелить его в новый сосуд, то старый, действительно, пожалуй, не вынесет брожения, разлетится вдребезги, вино вытечет и уйдет в землю. По сравнению с этим подземным огнем, который грозит неимоверным взрывом и землетрясением, какою невинною шалостью, не только с нашей точки зрения, но и с точки зрения Великого Инквизитора, даже старца Зосимы и самого Достоевского, кажется "подогретое вчерашнее блюдо" – чуть-чуть тепленькое христианство Л. Толстого, со всем его либерально-европейским отрицанием и возмущением!

"Ты во лжи, а я в истине", – сказал Л. Толстой народу, по собственному признанию, "самое жестокое слово, какое может сказать один человек другому". – "Ты в одной истине, я в другой, соединим же обе истины", – ежели не словами, не в сознании, то своими творческими образами, в своем пророческом ясновидении, сказал народу Достоевский самое милосердное слово, какое может сказать один человек другому. Л. Толстой в своем христианстве "отпал", ушел от народа, и народ ушел от него. Достоевский вышел из народа и опять вошел или должен войти в народ. Для Л. Толстого народ есть отрицание культуры, культура – отрицание народа; но оба отрицания не доходят до конца; христианство Л. Толстого не народно и не культурно до конца; оно полународно, полукультурно; оно остается в области барски-мещанской, "средне-высшей", то есть все же серединной, может быть, самой серединной из всех середин. Для Достоевского культура есть высшее утверждение, продолжение и завершение народа, сознание народом будущего сверхнародного, всемирного, всечеловеческого единства. Религия Достоевского, как и всякое истинное христианство, есть религия конца (ибо *в конце лишь бесконечное*), величайшее отрицание всякого барства и мещанства, всякой середины.

Л. Толстой бессознательно не любит и боится истории, как будто чувствует, что ему с нею не справиться; толстовское христианство есть удаление или бегство со всех естественных исторических путей человечества в область отвлеченную, противоестественную, противоисторическую. Живую связь прошлого с будущим, живую цепь религиозной преемственности, то "шествие факелоносцев", которое из века в век, из народа в народ передает горящий факел всемирно-исторической христианской культуры – Л. Толстой разрывает во имя настоящего, только настоящего – мы видели, с каким насилием. Он хочет быть один во всемирной истории, так же, как в русском народе и в русской культуре. Был Сократ, был Конфуций, Будда, Христос – и вот еще Л. Толстой. Но между ним и Христом – никого, кроме разве жалкой горсти английских методистов, американских квакеров, вроде машинных Симонсонов, или буддийских мужичков, вроде Набатовых, да и те, пожалуй, ближе к безбожному Араго, чем ко Христу. Толстовское христианство не выросло из русской или западноевропейской исторической почвы, а как бы с неба упало готовое. Века и тысячелетия христианской культуры, не только дядя Влас, но и Сергий Радонежский[7], и Нил Сорский, и Франциск Ассизский лишь более или менее сознательно распространяли и укрепляли ложь, "шарлатанство", "мошенническую подтасовку жрецов", так что всему историческому христианству, если и не нашедшей, то ведь все же искавшей себя и на Востоке, и на Западе, вселенской церкви, этому доныне единственному реальному воплощению идеи всемирного единства, Л. Толстой ничего не умеет проти-

вопоставить, кроме либерального, смердяковского: "про неправду все написано", и столь же либерального, вольтеровского: "Écrasez l'infâme"*.

Никто, может быть, в такой мере, как Достоевский, не понимал того, что окончательные судьбы христианства – выше всех судеб исторических, за всеми историческими судьбами человечества; но он понимал также, что прежде, чем вступить на этот путь сверхисторический, надо пройти до конца, до крайней точки все пути исторические; что прежде, чем наступит бесконечное мгновение, когда "*времени больше не будет*"[8], – надо, чтобы раньше все "времена и сроки" исполнились. Религия для Достоевского есть не отрицание, как для Л. Толстого, а высшее утверждение и завершение – преодоление истории. Никто, может быть, в такой мере, как Достоевский, не чувствовал живую связь прошлого с будущим, живую цепь всемирноисторической религиозной преемственности, из которой нельзя вынуть ни одного звена, не разорвав всей цепи.

Эту-то связь истории с религией, которая в то же время есть связь народа со всемирною культурою, Достоевский и выразил в произведении, недаром написанном тотчас после "Преступления и наказания", в "Идиоте" – в "колоссальном лице" христианском, противопоставленном столь же колоссальному лицу антихристианскому – Раскольникову. Мы видели, как этот последний, с одной стороны, в высшей степени русский, "петербургский тип", "тип петербургского периода русской истории", по выражению самого Достоевского о пушкинском Германе, возможный только в России, только в городе Петра, Медного Всадника, – с другой стороны, вышел из Германа, из всех байроновских героев, больших и малых демонов, западноевропейских "бесов", подражателей Наполеона-"антихриста"; и через Подростка еще дальше, еще глубже в глубину Запада, в глубину Пушкина – из Скупого Рыцаря, который в самом рыцарстве, то есть в самом расцвете средневекового мистического христианства, воплотил противоположное антихристианское начало, крайнее развитие обособленной аристократической личности, жажду свободы и "уединенного могущества" ("с меня довольно сего сознания"[9]); как вышел он таким образом из последних глубин антихристианской или только кажущейся антихристианскою всемирной культуры. Противоположный близнец Раскольникова, князь Мышкин, Идиот – не менее русский, даже петебургский тип (как царевич Алексей Петрович – необходимый трагический двойник Петра) вышел из последних глубин той же западноевропейской и всемирной, но только уже христианской культуры через другого, противоположного, не Скупого, а Бедного пушкинского рыцаря. Влюбленная в князя Мышкина молодая девушка Аглая читает это стихотворение Пушкина[10]. "Глаза ее блистали, – говорит Достоевский, – и легкая, едва заметная судорога вдохновения и восторга раза два прошла по ее прекрасному лицу. Она прочла:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.
Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье

* Écrasez l'infâme (*фр.*) – подавить бесчестие.

В сердце врезалось ему.
....
Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
A.M.D.[11] своею кровью
Начертал он на щите.
....
Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он строго заключен.
Все безмолвный, все печальный,
Как безумец умер он.

"Как безумец"[12], или – как "*идиот*": "замок дальний", из которого вышел и в который вернулся князь Мышкин, оказался для него швейцарскою лечебницею душевнобольных; но не внешний, а внутренний необычайный параболический путь, описанный в духовных пространствах князем Мышкиным и Бедным Рыцарем – один и тот же: из одной пустыни через "мир" и борьбу с неверными сынами этого "мира" – "сарацинами" – в другую, еще большую пустыню; из одного безмолвия через воинствующую проповедь любви – таинственной "Дамы" своего сердца – *Lumen Coeli, Sancta Rosa**, "Великой Матери, упования рода человеческого" – в другое, еще большее безмолвие – таков этот путь; оба рыцаря, как замечает Аглая, несколько похожи в своей трагической судьбе на Дон-Кихота; но только это Дон-Кихоты не прошлого, а будущего – "слишком ранние предтечи слишком медленной весны". Идиот Достоевского – западноевропейский, феодальный, средневековый Бедный Рыцарь, переведенный на русский, то есть на будущий всемирный язык.

"Горы сравнять – хорошая мысль", – говорит нигилист Петр Верховенский. Так именно, то есть, как величайший нигилизм, как "Шигалевщину", как страшную анархическую силу, которая уравнивает горы и долы, "приводит все к одному знаменателю", все слишком глубокое и высокое – к одной геометрически правильной плоскости, – так и только так поняли учение Христово Л. Толстой и Фридрих Ницше, один – благословляя, другой – проклиная. Так понимается оно доныне всеми людьми современной Европы: недаром старый мещанский либерализм и новая социал-демократия бессознательно присосеживаются к христианству, желали бы сделаться, как и толстовская религия, христианством без Христа, религией без Бога.

Но равенство, равноценность человеческих личностей в Боге есть только *один из двух полюсов* учения Христова: все равны в Боге, потому что все могут и должны быть равны; когда-то были, когда-нибудь будут равны – но пока еще не равны; все идут от Бога к Богу, но еще не пришли, а именно только идут, двигаются, и в движении не может быть устойчивого равновесия, неподвижного равенства; один ушел вперед, другой отстал, и если не признать этого "впереди" и "позади", то прекратится всякое движение. Мало того: учение Христово не есть ровный путь по ровной плоскости, земной или небесной, а вечное восхождение и нисхождение, лестница с земли на небо, с неба на землю; лестница – ряд сту-

---

* Lumen Coeli (*лат.*) – Свет Небес; Sancta Rosa (*лат.*) – Святая Роза.

пеней: все могут взойти на высшую ступень – тут равенство; но не все еще взошли, и тот, кто взойдет, будет выше тех, кто отстанет, – тут уже неравенство. "Много званных" – опять равенство; "мало избранных"[13] – неравенство; мы приняли только часть этого сло́ва, *двойственного, как все слова Христа*; мы приняли, "что много званных", и решили, что *все* званные суть избранные, а отсюда уже сделали вывод, будто бы вовсе нет, да и не надо избранных. И слово Христа оказалось тщетным. В царствии Божием первые будут последними, последние первыми; значит, и там будут все-таки первые и последние, высшие и низшие; а мы решили, что нет, да и не надо ни первых, ни последних, что все равны всем, как муравьи в муравейнике, – только равны и здесь, и там, на земле, как на небе. "Кто имеет, тому дано будет; а кто не имеет, у того отнимется и то, что он думает иметь"[14]. Какой непонятный и невыносимый для нас аристократизм, какая мистическая несправедливость! Мы исправили и это слово Христа: "Кто не имеет, тому дано будет; а кто имеет, у того отнимется то, что он думает иметь, так что у всех будет поровну – ни много, ни мало". Но в том-то и дело, что учение Христово не есть, как думают Л. Толстой и Ницше, только упразднение всех старых благородных "аристократических" ценностей, а есть "переоценка этих ценностей", неизмеримо более дерзновенная и окончательная, кажущаяся доныне более "антихристовой", чем переоценка "антихриста" Ницше; учение Христово есть не только уравнение старых, недостаточно глубоких долин, недостаточно высоких гор, но и открытие новых, глубочайших долин, новых, высочайших гор.

Сила рождается от соприкосновения двух противоположных полюсов: чрезмерно усиливая один из полюсов на счет другого, мы тем самым прекращаем живой ток между ними, рождающий силу, уничтожив *полярность* в учении Христа; чрезмерно усилив один из двух полюсов – неземное, мистическое равенство, равноценность – на счет другого полюса – земного и столь же мистического неравенства, разноценности человеческих личностей, мы тем самым уничтожили всю живую силу учения Христова, вырезали жало у мудрой змеи, оскопили христианство, сделали его толстовским или социал-демократическим, то есть "не соленою солью".

Рыцарство, не в историческом действии, а религиозном созерцании своем, было очень раннее и очень смутное, но все же подлинное предчувствие этой неминуемой христианской переоценки всех благородных дохристианских ценностей. Что такое "Рыцарь"? Наследник по крови лучших, первых, избранных, желающий сделаться наследником не только по крови, но и по духу, не только потомком, но и предком. Рыцарство не поняло, не почуяло, что значит это слово Христа, полное высшим новым "аристократизмом": много званных, мало избранных. Рыцарство не исполнило своей задачи, потому что стремилось к ней слишком рано и бессознательно, – но задача была истинная; это все еще в значительной мере и наша задача: освятить не освященное или недостаточно освященное церковью, с церковной точки зрения, все еще слишком светское, языческое; освятить не одну часть, а *всю* жизнь, не один полюс, а оба, не только не-я, отречение от личности, но и я, утверждение личности в сознании личного достоинства, чести, в древней героической воинствующей любви к родине, к земле, к народу, ко всему христианскому миру и в новой, вне-брачной, вне-семейной любви

к женщине. От кровного "звания" к этому духовному "призванию" и устремилось рыцарство войною с неверными, со всеми насильниками (рыцарство есть воплощенное отрицание аскетического "непротивления злу") и служением "Даме сердца", которая есть только "непостижимое уму виденье" "Великой Матери, упованияя рода человеческого" – "A.M.D.". В этом смысле рыцарем был и Данте, жених Беатриче, и Франциск Ассизский, любовник "Небесной Дамы Бедности", "трубадур Иисуса Христа".

В этом же смысле и князь Мышкин, хотя и "бедный", все-таки подлинный рыцарь – в высшей степени народен, потому что в высшей степени благороден, уж, конечно, более благороден, чем такие разбогатевшие насчет своих рабов помещики-баре, как Левины или Ростовы, Толстые, потомки петровского, петербургского "случайного" графа Петра Андреевича Толстого, получившего свой титул благодаря успехам в сыскных делах Тайной Канцелярии. Хотя бездомный бродяга, нищий, "идиот" – князь Мышкин все-таки "русский исконный князь" и не отрекается от своего княжества, от своего рыцарства.

«Я ведь сам, – говорит он, – князь исконный и с князьями сижу. – Возвращаясь сюда в Петербург, я дал себе слово непременно увидеть наших первых людей, старших, исконных, к которым сам принадлежу, между которыми сам из первых по роду... Я хотел вас узнать, и это было надо, очень, очень надо!.. Я всегда слышал про вас слишком много дурного... Я с любопытством шел сюда сегодня, со смятением: мне надо было видеть самому и лично убедиться: действительно ли весь этот верхний слой русских людей уж никуда не годится, отжил свое время и только способен умереть. – Мы смешны, легкомысленны, с дурными привычками, глядеть не умеем, понимать не умеем, мы ведь все таковы, все, и вы, и я, и они! – Я боюсь за вас, за вас всех и за всех нас вместе. – Я, чтобы спасти всех нас, говорю, чтобы не исчезло сословие даром, в потемках, ни о чем не догадавшись, за все бранясь и все проиграв. Зачем исчезать и уступать другим место, когда можно остаться передовыми и старшими? Будем передовыми, так будем и старшими. "Станем слугами, чтобы быть и старшинами" – то есть "рыцарями"».

Не менее графа Л.Н. Толстого, отрекшегося от своего графства, принявшего мужичий облик, разночинец Достоевский понимает, что сословие, как неподвижная каста, основанная только на крови, так называемая "аристократия", или только на одной стороне духа, на уме, знании, без любви, так называемая "образованность", – а не на всей совокупности духа, – что такое сословие неминуемо должно погибнуть в новом просвещении; но Л. Толстой торопит эту гибель; а Достоевский предостерегает: сословие не имеет права отречься от себя и погибнуть "даром, в потемках", прежде чем не зажжет огнем своего благородства, своего просвещения темную народную стихию, это "масло лампады", которое теперь пропадает без огня. И только в этом соединяющем огне, в этом великом пожаре сословие должно сгореть, чтобы возродиться из пепла, как феникс, высшим и уже окончательным сословием, духовным чинопорядком, Иерархией: "Станем слугами, чтобы быть старшинами", – такое сословие всегда будет: оно идет от самого Пастыря, от Царя царей, умывшего ноги рабам своим, от первого Христа ко второму; оно никогда не должно и не может погибнуть. Тут у Достоевского, если не сознание, то все же предчувствие нашего

“рыцарства”, нашей иерархии, нашей новой скрижали духовных “чинов”, которая будет покрепче и поблагороднее все еще господствующей в *вашем* мире, петровской “табели о рангах”; – тут начало таинственного “священства по чину Мельхиседекову”[15] в церкви, не только воинствующей, но и торжествующей, в церкви не только Отца и Сына, но и Духа святого – в *нашей* церкви. “Сие, – как выражается старец Зосима, – и буди, буди”, наперекор Л. Толстому и Фр. Ницше, которые видят в учении Христа только “заговор бунтующих рабов”, только шигалевское, нигилистическое уравнение, упразднение всех “благородных ценностей”.

“А до женского пола вы, князь, охотник большой?” – в самом начале романа спрашивает Идиота Рогожин.

“Я? Н-н-нет! Я ведь… Вы, может быть, не знаете, я ведь по прирожденной болезни моей совсем женщин не знаю”.

Так ли это? Только ли по болезни? Алеша Карамазов, тоже “юродивый”, во многом напоминающий князя Мышкина, отнюдь не болен: это – “статный, краснощекий, пышущий здоровьем, девятнадцатилетний подросток”. “Он очень красив собой” и очень “спокоен”. Скажут: может быть, что красные щеки не мешают ни фанатизму, ни мистицизму, замечает Достоевский, – а мне так кажется, что Алеша был даже более, чем кто-нибудь, *реалистом*”. Мы увидим, что и князь Мышкин “реалист”, конечно, в особом, высшем смысле, у самого мистического и самого реального – гораздо больше точек соприкосновения, чем обыкновенно думают. И вот, однако, этот “краснощекий, пышущий здоровьем, реалист” Алеша точно так же, как “больной” “князь Мышкин, “совсем женщин не знает”: у Алеши – “дикая, исступленная стыдливость и целомудренность”. Но это – целомудренность уже не от болезни, не от скудости, а скорее, напротив, от какого-то особого, высшего здоровья, от полноты и гармонии плотской жизни; это не умерщвление, не заглушение, а только молчание, тишина пола, но, может быть, тишина перед бурею. Ведь и Алеша – Карамазов: “мы все Карамазовы, так же и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит. Это буря, потому что сладострастие – буря, больше бури!” Именно эта чрезмерная тишина пола – “исступленная стыдливость” – предсказывает неизбежную бурю пола. В тишине сила копится; она когда-нибудь должна разразиться: недаром старец Зосима посылает Алешу в мир, предрекая, что он вступит в брак, “познает женщину”.

Но ведь и болезнь Идиота, как мы видели, – не от скудости, а от какого-то оргийного избытка жизненной силы. Это – особая, “священная болезнь”, источник не только “низшего”, но и “высшего бытия”; это – узкая, опасная стезя над пропастью, переход от низшего, грубого, животного – к новому, высшему, может быть, “сверхчеловеческому” здоровью. У самого Идиота не хватит сил для перехода, он погибнет; но переход все-таки должен совершиться: “человек должен перемениться физически”, как утверждает Кирилов. “В моментах высшей гармонии”, которые испытывает князь Мышкин перед припадками падучей, в эти страшные “пять секунд” (“более пяти душа не могла бы вынести”), “продолжающиеся как молния”, за которые “стоит отдать всю жизнь”, – в эти бесконечные мгновения, когда он вдруг понимает слово апокалипсического ангела о том, что “времени больше не будет”, – и совершается, может быть, начало “физиче-

ской перемены человека". В эти-то пять секунд и Бедный Рыцарь имел одно виденье.

Непостижное уму.
....
С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.
Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не подымал.

(Тоже – "исступленная стыдливость".)

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
A.M.D. своею кровью
Начертал он на щите.

Бедный рыцарь так и не понял главного в любви своей: оттого-то "все безмолвный, все печальный, как безумец, умер он". Ему казалось, что он любит только духом, "чистым духом", отвлеченным созерцанием; но он любил и духом, и кровью – до крови: недаром же кровью своею начертал имя таинственной Возлюбленной; все-таки кровью хотел запечатлеть свой духовный союз с Нею.

Насекомым – сладострастье.
Ангел Богу предстоит[16].

Но ведь вот и в ангеле – насекомое; насекомое, преображенное в ангела; невинное, святое, вспыхнувшее небесным огнем сладострастие, но все еще сладострастие, может быть, даже теперь – более сладострастие, чем когда-либо; недосягаемый для только плотской похоти, духовный предел сладострастия, как страшная молния той "бури", о которой говорит Дмитрий Карамазов, самое оргийное в аскетическом.

Это предчувствует и девственница Аглая, влюбленная в князя Мышкина. «Поэту, – говорит она, по поводу пушкинского Бедного Рыцаря, – хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ все огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря; разумеется, все это идеал. В "рыцаре же бедном" это чувство дошло уже до последней степени, до аскетизма. – "Рыцарь бедный" – тот же Дон-Кихот, но только серьезный, а не комический. Я сначала не понимала и смеялась, а теперь *люблю* "рыцаря бедного"».

И вакханка, "бесноватая" Настасья Филипповна, "любит" (хотя старое понятие "любви", "влюбленности" почти не выражает этого слишком нового чувства), любит Идиота так же, как девственница Аглая; они соперничают из-за него: вся трагедия становится трагедией любви, потому что и он любит их, любит обеих вместе, и вакханку, и девственницу – "двумя разными любвями". Комический Дон-Кихот превращается в трагического Дон Жуана: в совершенной тишине этого, как будто мертвого, на самом деле, только спящего пола что-то есть, от

чего пробуждается "насекомое в ангелах"; какая-то загадочная прелесть, какой-то неодолимый соблазн притягивает к нему женщин, как "магнит железо", так что могучий самец, сладострастный паук Рогожин, перед этим, как будто бесполым серафимом, чувствует себя жалким соперником в глазах женщин: они окружают "идиота", больного, юродивого; они следуют за ним, служат ему, готовы умереть за него, как за учителя.

И были "с ним некоторые женщины, которых Он исцелил от злых духов и болезней: Мария, называемая Магдалиною, из которой вышли семь бесов, и Иоанна, жена Хузы, домоправителя Иродова, и Сусанна, и многие другие, которые служили Ему имением своим" (*Луки* VIII, 2, 3). И в грядущих веках покаявшаяся блудница Мария Египетская, и св. Екатерина Сиенская, и св. Тереза, и бесчисленные другие "служили Ему", следовали за Ним, умирали за Него, любили, "невесты неневестные", Жениха своего, до мученической крови, до кровавых язв на теле. Для нас это самая темная, не "вмещенная" сторона христианства. Для нас как будто выдохлось благоухание этой книги, благоухание мира, которое возлила великая грешница на ноги Господа, которым и Жены-Мироносицы в сумерках самого таинственного утра пришли помазать Тело Его в гробу.

"К чему сия трата мира? – раздается голос нашего здравого смысла, практического, американского янки Симонсона или русского старца Акима, – можно было бы продать это миро более нежели за триста динариев и раздать нищим. К чему такая роскошь? Необходимо лишь необходимое!.. И если бы Он был пророком, то знал бы, что женщина – это великая грешница, и не принял бы дара нечистого".

Да, для нас и чистейшее миро любви уже нечисто. Марья Павловна, новая христианка в "Воскресении", смотрит на всякую любовь, даже на самую чистую, говорит Л. Толстой, "как на что-то непонятное и вместе с тем отвратительное и оскорбительное для человеческого достоинства". – "Это любовь платоническая? Но я-то знаю, что если это исключительная любовь, то в основе ее лежит непременно все-таки гадость". – "Все было налицо, – говорит Позднышев в "Крейцеровой сонате", – и восторги, и умиления, и поэзия. В сущности же, эта моя любовь была произведением, с одной стороны, деятельности мамаши и портних, с другой – избытка поглощавшейся мной пищи при праздной жизни. Не будь, с одной стороны, катаний на лодке, не будь портних с талиями и т.п., а будь моя жена одета в нескладный капот и сиди она дома, а будь я, с другой стороны, в нормальных условиях, человек, поглощающий пищи столько, сколько нужно для работы, и будь у меня спасительный клапан открыт, а то он случайно прикрылся как-то на это время, я бы не влюбился – и ничего бы этого не было". Если бы и у Бедного Рыцаря, и у Данте, и у Катерины Сиенской "спасительный клапан был открыт" – не имели бы, они "видений, непостижных уму", не "горели бы душою", не "умерли бы, как безумцы", и все бы кончилось для них благоразумно, благополучно: правильно заряжались бы едою и выпускали бы заряд энергии мускульным трудом. Так вот откуда Беатриче и Vita Nuova[17]: избыток жирной, пряной пищи при праздной жизни! "И заметьте хитрость дьявола: ну, наслаждение, удовольствие, так так бы и знать, что женщина – сладкий кусок. Нет, сначала рыцари уверяют, что они боготворят женщину (боготворят, а все-таки смот-

рят на нее, как на орудие наслаждения). Возьмите всю поэзию, всю живопись, скульптуру, начиная с любовных стихов и голых Венер и Фрин, – вы видите, что женщина есть орудие наслаждения: она такова на Трубе и на Грачевке, и на утонченнейшем бале". Позднышев мог бы прибавить: и в видении Рыцаря Бедного. "Ведь что главное погано, – заключает он, – предполагается в теории, что любовь есть нечто идеальное, возвышенное, а на практике *любовь ведь есть нечто мерзкое, свиное,* про которое и говорить, и вспоминать мерзко и стыдно. Ведь недаром же природа сделала то, что это мерзко и стыдно. А если мерзко и стыдно, то так и надо понимать. А тут, напротив, люди делают вид, что мерзкое и стыдное – прекрасно и возвышенно".

Кажется, никогда нигде в мире не было еще столь бесстыдного обнажения пола. Бедный Пушкин со своим Рыцарем, бедный Достоевский со своим Идиотом!

Вот одна из тех точек сближения, в которых обнаруживается до конца религиозная противоположность Л. Толстого и Достоевского. У Достоевского – отрицание низшего, слишком животного, потому что еще слишком человеческого, и утверждение высшего, преображенного из "насекомого" в "ангела", пламенеющего небесным огнем святого пола, – Lumen coeli, sancta Rosa; у Л. Толстого – только отрицание, только умерщвление, скопческое вытравление пола. Но пола нельзя умертвить до конца, пока жива душа и плоть человеческая: когда уже нет любви, то есть еще блуд; и в лицах самых добродетельных героев Л. Толстого – в лице Пьера Безухова, любовника жены своей, великосветской блудницы Элен, в лице кающегося Нехлюдова, Позднышева – есть лицо семейного, законного, то есть наиболее отвратительного блудника. Ибо что такое блуд? Это запуганный, загнанный в самый темный угол души и тела, и здесь разлагающийся пол; это – пламя, которое гасят, но не могут погасить и которое, тлея, превращается в чад. Там, где в религиозном сознании Достоевского – благоухание чистейшего евангельского мира, у Л. Толстого – смрад этой копоти, тлеющего пола; там, где Достоевский видит святое, Л. Толстой видит "свиное"; там, где первый, преодолев, наконец, все соблазны, молится, второй только соблазняется – и так всегда, везде.

Вот последний пример. "Алеша был из таких юношей, – говорит Достоевский, – вроде как бы юродивых, которому, попади вдруг целый капитал, то он не затруднится отдать его по первому даже спросу или на доброе дело, или, может быть, даже просто ловкому пройдохе, если бы тот у него попросил. Да и вообще говоря *он как бы вовсе не знал цены деньгам*". Когда в руках у него оказывались деньги, то он или не знал, "что с ними делать, или ужасно их не берег, мигом они у него исчезали". Петр Александрович Миусов, человек насчет денег и буржуазной честности весьма щекотливый, раз, впоследствии, приглядевшийся к Алексею, произнес о нем следующий афоризм: "Вот, может быть, единственный человек в мире, которого оставьте вы вдруг одного и без денег на площади незнакомого в миллион жителей города, и он ни за что не погибнет и не умрет с голоду и холоду, потому что его мигом накормят, мигом пристроят, а если не пристроят, то он сам мигом пристроится, и это не будет стоить ему никаких усилий и никакого унижения, а пристроившему никакой тягости, а, может быть, напротив, почтут за удовольствие".

Любопытно сравнить эту легкость и простоту Алеши, Идиота, конечно, так же и старца Зосимы, Макара Ивановича, всех вообще христиан Достоевского в отношении к собственности, к "проклятому социальному вопросу" с бесконечною трудностью и сложностью в отношении к тому же вопросу – "христиан" Л. Толстого: первые – естественные расточители; вторые – естественные собиратели; первые не умеют беречь; вторые не умеют расточать; в кармане у первых непоправимая течь, которая высасывает, у вторых – несокрушимая плотина, которая задерживает деньги; первым не нужно вовсе искать нищеты – они все равно останутся нищими, несмотря ни на какие богатства, веселыми нищими, которых если не люди, так Бог накормит; вторые, сколько бы ни отрекались от собственности, сколько бы не переодевались мужиками, работниками, бродягами, все-таки останутся пресыщенными и угрюмыми, людей боящимися и себя самих стыдящимися богачами. Совсем нечистые, ротшильдовские и не совсем чистые, безуховские, левинские, нехлюдовские миллионы в руках Алеши, князя Мышкина, старца Зосимы становятся вдруг чистыми, невинными и, может быть, даже святыми; деньги, "зло", которого так боится Лев Николаевич, становится добром. В благотворительных помещиках, Левине, Безухове, Нехлюдове, чувствуется все-таки прижимистый помещик Ростов или, хотя бы даже на одну десятитысячную долю, купец Брехунов; а ведь уж этот кулак никогда не разожмется. Собственность для христиан Достоевского действительно такая "слабая паутина", что при одном прикосновении разрывается; а для христиан Л. Толстого – цепь, которую нельзя вырвать из сердца, иначе как с кусками живого тела, живого "мяса"; ежели и отрекаются они от собственности, то с такою болью и судорогой, что глядеть на них противно: словно жилы из себя вытягивают; уж лучше бы не отрекались, Бог с ними! И ведь все равно, в конце концов, непременно "выйдет какой-нибудь новый сучок", о который все споткнется и рухнет, – какие-нибудь несчастные "семнадцать рублей", которые нельзя никак, по здравому христианскому рассуждению, раздать в ляпинском доме и которые в последнюю минуту помешают-таки раздаче всего имения на такой долгий срок, что княгиня Мария Ростова успокоится окончательно, и все завершится самою обыкновенною "средне-высшею" тепленькою и жиденькою филантропическою, нехлюдовскою слякотью: "Мы имеем право рисковать собой, но не детьми", – "Барин, дай жеребеночка". – "Никакого жеребеночка у меня нет". – "Нет, есть". – "Ну, я этого ничего не знаю, ступай с Богом".

Итак, в отношении к народной религии, к обрядам, таинствам, догматам, к народной и всемирной истории, к культуре, к сословию, к полу, к собственности, ко всему миру явлений – христианство Л. Толстого и христианство Достоевского так противоположны, как только могут быть противоположны два религиозные сознания: для Л. Толстого, как и для Фр. Ницше, как почти для всех людей прошлого и современного религиозного сознания, Христос есть отрицание и только отрицание, только умерщвление, только вечное *нет*; для Достоевского Христос есть отрицание низшего и утверждение высшего мира явлений, вечное *нет* и вечное *да* – смерть и воскресение. Здесь даже больше, чем противоположность,

здесь неразрешимое противоречие: *сознательное* христианство Л. Толстого отрицается и сознательным, и бессознательным христианством Достоевского (которые не всегда совпадают, как мы увидим впоследствии) с такою силою, с какою только может не другая религия, а совершенное безбожие быть отрицаемо религией; *сознательное* "христианство" Л. Толстого – не другой свет, а все еще "тьма внешняя", в которой свет Христов будет сиять, но пока не сияет. Тут нельзя идти ни на какие уступки, ни на какие примирения – одно из двух: или Достоевский – христианин, и тогда Л. Толстой – не христианин, даже вообще не религиозный, конечно, только в своем *сознании* (старец Аким), а не в своей бессознательной стихии (дядя Ерошка, Платон Каратаев), не религиозный человек; или же наоборот: Л. Толстой – христианин и Достоевский – не христианин. Противоречия этих двух *сознаний* (*о бессознательных соединениях* Л. Толстого и Достоевского я пока не говорю, но они есть, они, может быть, глубже, чем все сознательные противоречия, во всяком случае, это самое важное, о чем я буду говорить) – противоречия этих двух сознаний нельзя уничтожить, не уничтожая самого учения Христа.

Противоречие это – не только реальное, но и мистическое, ибо вытекает из противоположных отношений не только к миру явлений, но и к тому, что за миром явлений, – к последней тайне мира.

"Хорошо на свете, милый, – говорит Макар Иванович Подростку. – *А что тайна, то оно тем даже и лучше: страшно оно сердцу и дивно; и страх сей к веселию сердца*".

Вот первоисточник христианства Достоевского и нехристианства Л. Толстого. Что страшно сердцу от тайны – это Л. Толстой чувствует не менее, чем Достоевский. Но он именно только и чувствует, что страшно; этим страхом все кончается в его бессознательной религии. А между тем новое религиозное сознание – Христос – начинается там, где кончается этот страх, *только* страх, и начинается "веселие сердца" в самом страхе – от страха: страшно, и все-таки весело, и даже так, что чем страшнее, тем веселее: тут первый, сначала едва заметный и, однако, все решающий перегиб, перевал от язычества к христианству; тут первое, едва уловимое разделение двух линий, которые, выйдя из одной точки, разошлись и все больше и больше расходятся, так что уж никогда в бесконечности не встретятся. Пока страшно, только страшно от тайны – это все еще языческая "внешняя тьма", в которой может засиять, но еще не сияет Свет Христов. "*А что тайна, то оно тем даже и лучше*" – вот первая искра этого света; Он засиял во тьме, и тьма уже не обнимет Его. Это не в одном сердце и не в одном сознании, это и в сердце, и в сознании вместе – одна ослепительная точка, одна молния, которая соединяет сердце и сознание: это как бы чудо сердца и вместе с тем чудо сознания, то самое, которое просто верующие называют "благодатью". В Л. Толстом никогда не совершалось этого чуда. Как христианин, он, самое большее, вечно будет стоять в притворе Церкви, вечно будет слышать из-за дверей: изыдите, изыдите, оглашенные!

Да, страх тайны у него – не к "веселию сердца", а все к большему и большему страху и, наконец, к последнему бессловесному ужасу, к проклятию жизни и всего живого, ко "второй смерти" без вокресения, к отчаянию той "последней покорности", которая, с точки зрения Христовой, безбожнее всякого ропота.

“Бегите, дети, сего уныния! – предостерегает старец Зосима. – Други мои, просите у Бога *веселья*. Будьте веселы, как дети, как птички небесные”. У другого старца, Макара Ивановича, тоже “было *веселие* сердца”, говорит Достоевский. – «Словцо “веселие” он очень любил и часто употреблял». – “Всегда радуйтесь. Πάντοτε χαίρετε, – говорит Апостол[18]. А самому Иисусу этого и говорить не нужно было: слишком это чувствовалось во всем существе Его, да и нельзя было этого сказать никакими словами; Он сам был как бы воплощенное “веселие сердца”, и все вокруг него были веселы, пьяны от веселия, как “сыны чертога брачного, пока с ними Жених; – когда отнимется Жених, тогда будут они поститься”, будут скорбеть[19]. И, действительно, наступила в христианстве великая безбрачная скорбь; но и радость не истощилась до конца. Главное же в учении Христа, в самом Христе – не скорбь, и не радость, а нечто высшее, нечто более окрыленное, легкое, свободное, соединяющее – пробеждающее всякую радость и всякую скорбь: “печаль как бы с радостью вместе смешивается и *в воздыхание светлое* преобразуется”, говорит Макар Иванович в своих предсмертных пророчествах. И у старца Зосимы – “старое горе великою тайною жизни человеческой переходит постепенно в тихую, умиленную радость”. Этой-то “умиленной радости”, этого-то “светлого воздыхания”, как бы сумеречного света самого таинственного утра, в которое жены-мироносицы пришли ко Гробу, в которое только и могло совершиться Воскресение, – никогда не испытал Л. Толстой. У него одно из двух: или языческая радость жизни и скорбь смерти, или христианская скорбь жизни и радость смерти; у него – или страшный мрак той черной “дыры”, в которую проваливается Иван Ильич, или еще более страшный “белый свет смерти”, в котором для князя Андрея все цвета волшебного фонаря жизни разлагаются, потухают, и все “ужасно просто, гадко”.

Тайна Л. Толстого отталкивает, как то отвратительное нечеловеческое *оно*, которое стоит за дверью и ломится в дверь; тайна “ухает” на человека и насильно загоняет его, как зайца, на дорогу любви. Тайна Достоевского притягивает, заманивает на дорогу любви, соблазняет всеми соблазнами не только жизни и радости, но и смерти и ужаса. “Отречение и согласие мне менее трудны, чем другим, потому что я ничего не хочу. Я желал бы только не страдать”, – рассуждает окончательно затравленный Амиель. “Виноградари вообразили себе, – рассуждает не менее затравленный Нехлюдов в конце “Воскресения”, – что сад, в который они были посланы для работы на хозяина, был их собственность; что все, что было в саду, сделано для них и что их дело только в том, чтобы *наслаждаться в этом саду своею жизнью. – А ведь это очевидно нелепо*”. Вот чувство раба, который не верит в доброту господина своего, чувство работника, который не верит в щедрость хозяина; вот уныние согрешившего Адама, изгнанного из рая, из “сада” и обреченного есть хлеб свой в поте лица своего, пока не вернется на землю, из которой взят. Мир не рай, не “Божий” сад, а место проклятья, изгнанья, место работы и рабства. Это, конечно, Ветхий завет; это дохристианское отношение виноградарей к “Саду”. А вот и христианское: “милые мои, – говорит умирающий отрок в воспоминаниях старца Зосимы, – прямо в *сад* пойдем и станем гулять и резвиться, друг друга любить, и восхвалять, и целовать, и жизнь нашу благословлять… Птички Божии, птички радостные!” Вот уже чувство свободного, а не раба, чувство Адама, возвращенного в рай, веселие Сына, поверив-

шего в благость и щедрость Отца: мир есть Божий сад, – значит, и мой сад, потому что я сын Отца, и все Его – мое; господский или хозяйский сад – чужой; но сад Отца моего – моя "собственность", потому что мы любим друг друга и у нас все общее. "Станем гулять в саду и резвиться, и жизнь нашу благословлять" – разве это не значит: станем "*наслаждаться в этом саду своею жизнью*!" Но для "христианина" Л. Толстого "*это очевидно нелепо*", то есть для него "очевидно нелепа" самая сущность учения Христова – не прежняя, рабская, а новая, свободная любовь к Богу, сыновность людей к Богу.

«Было "веселие" сердца, а потому и благообразие», – говорит Достоевский о Макаре Ивановиче. «Благообразие – от "веселия сердца"». У христиан Л. Толстого нет "веселия", а потому нет и "благообразия" ни в жизни, ни тем более в смерти. В смерти-то именно и обнаруживается все скрытое языческое неблагообразие их жизни. Какая почти зверская обнаженность в этом, будто бы исключительно русском народном отношении к смерти: "где ему сапоги надобны? В новых сапогах хоронить не станут. А уж давно пора, прости, Господи, согрешение! Вишь, надрывается. А то, разве дело – занял весь угол, да и шабаш. Нет тебе простору никакого". – "Возьмут меня за руки и за ноги и швырнут в яму, чтобы я не вонял им под носом". Какие унизительные, невыносимые для человеческого достоинства положения человеческого тела и духа: у Ивана Ильича, который со своим ужасным криком просовывается и никак не может просунуться в черный, узкий мешок; у "хрюкающего по-свиному" татарина, которого режут в палатке для раненых; у купца Брехунова, который "застывает раскорячившись, как мороженая туша"; у Анны Карениной, окровавленной, голой, бесстыдно растянутой на столе казармы. Рядом со всем этим "неблагообразием или прямо даже безобразием" – какая целомудренная стыдливость страдания, какое торжественное благообразие в "непостыдной и мирной кончине живота" у христиан Достоевского. Все герои Л. Толстого, от Левина до Нехлюдова в "Воскресении", чувствуют то, что, по словам его, Амиель чувствовал в продолжение всех тридцати лет своего дневника и что мы все будто бы так старательно забываем, – то, "что мы все приговорены к смерти, и что казнь наша только отсрочена"; все они, как скупые, считают и пересчитывают десятки лет, годы, месяцы, дни, минуты, секунды остающейся жизни, с каждою секундою все больше и больше дрожат отвратительною заячьею дрожью и шепчут "*аминь* последней покорности". – "Да чего годы, месяцы! – восклицает умирающий отрок в рассказе старца Зосимы, – что тут дни-то считать, и одного дня довольно человеку, чтобы все счастие узнать". По уверению Кирилова и князя Мышкина, довольно даже "пяти секунд". Вот этих-то "пяти секунд", когда человеку открывается "высшая гармония" и когда вдруг во времени понимает он слово Ангела о том, что "времени больше не будет", – этого-то бесконечного мгновения, "продолжающегося, как молния", за которое стоит отдать всю жизнь и уж, конечно, все тридцать лет амиелевского заячьего трепета, – никогда не испытали ни христианские герои Л. Толстого, ни сам он: душа его не приняла огненного крещения ("*Иоанн крестил вас водою, а Я буду крестить огнем*"[20]), и, сколько бы ни крестилась водой покаяния, останется великой, холодной язычницей, какой родилась, – в самом лучшем случае, только "оглашенною".

Взгляду умирающего князя Андрея, этому страшному буддийскому взгляду, который отталкивает жизнь с такою высокомерною брезгливостью, который

проклинает все живое с такою отравляющей завистью: "вы живете и думаете о живом, а я... мы не можем понимать друг друга" – так бесконечно противоположен предсмертный взгляд старца Зосимы: теперь, именно только теперь, через смерть идет он в жизни, к живым, чувствует, что живые и мертвые "могут понимать друг друга"; так оправдывает, так любит и благословляет в смерти жизнь, как еще никогда: "Благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные, косые лучи его, а с ними тихие, кроткие, умиленные воспоминания; милые образы изо всей долгой и благословенной жизни". *Свете тихий святые славы* – это самое древнее и самое юное, что только есть в христианстве. – *Гимн солнцу* св. Франциска Ассизского, "умиленна радость" нашего Нила Сорского. "Свете тихий святые славы – пришедше на запад солнца, видевше свет вечерний, поем" – так, по преданию, пели еще первые христиане, выходя из катакомб. Это новая любовь людей к солнцу, новая радость жизни, неведомая древним: у тех, в самой глубине оргийного веселья, было всегда, как бы черная тень, предчувствие трагической скорби; у нас, в самой глубине христианской скорби, есть всегда предчувствие радости: эта скорбь к "веселию сердца". Чрезмерная радость древних кончается грустью; чрезмерная грусть наша кончается радостью, "смешивается с радостью, в воздыхание светлое преобразуется". Мы завидуем древним: а между тем никогда эллины, в самые лучезарные мгновения жизни своей, нагие, не стыдившиеся наготы в лучах солнца, так не радовались жизни, так не благословляли солнца, как первые христиане, выходя из подземного мрака своих катакомб. По этой-то тихой, грустной радости, по "торжественному благообразию" на бледных лицах, и узнавали их в языческой толпе. Это вообще величайшая радость, которая когда-либо была на земле: ею только люди живы и поныне. Когда в ночь на Светлое Христово Воскресение над нашими унылыми городами и бедными селениями, от края до края по всему лицу русской земли, гудят колокола, сияют огнями церкви и раздается в них самая праздничная песнь из всех человеческих песен:

Христос воскресе из мертвых
смертию смерть поправ
и сущим во гробах
живот даровав –

то мы, как бы мало ни верили, все-таки чувствуем, что это еще доныне, после двух тысячелетий скорби – *наша* радость, *наша* песнь, что это у нас никогда не отнимется и что в этом, хотя бы только в этом, мы одно с народом, что для нас, как для него, не окончательно потеряна возможность "пяти секунд высшей гармонии", того бесконечного мгновения, "продолжающегося, как молния", за которое стоит отдать всю жизнь человечества. И надо быть таким одиноким, таким несчастным, как теперешний Л. Толстой, несмотря на все его величие и все его счастие, чтобы совсем не участвовать в этой радости. Вся наша любовь и жалость к нему бессильны дать эту радость; на русское всенародное и наше *Христос воскресе* никогда не ответит он *воистину воскресе*. Нет, тут мы не желали бы с ним поменяться: тут он беднее, чем самый бедный из нас.

Какая страшная неисповедимость Божиих судеб, какая мистическая несправедливость в этом беспощадном неравенстве: отнимается у Л. Толстого, кото-

рый "думает иметь", и дается Достоевскому, который, действительно, имеет. Почему? За что? Чем заслужил Л. Толстой это таинственное отвержение? Он ли не исполнил ветхого закона гораздо в большей мере, чем Достоевский? Он ли не обличал себя, не каялся, не просил у Бога чуда "воскресения"? И вот, однако, все оказалось тщетным. Это ему не далось – все далось, только не это. А ведь как он был к этому близок, по крайней мере, на одно мгновение, в одной точке религиозного пути своего: кажется, один волосок отделял его от совершенного христианского сознания. "Все Бог сделал на радость человеку, – говорит дядя Ерошка, *ни в чем греха нет*. Хоть с зверя пример возьми... – А уставщики наши горят, что за это будем сковороды лизать. Я так думаю, что все одна фальшь... Зверь умнее человека – он не хуже тебя; такая же тварь Божья". Всякая тварь есть Божья тварь, все живое, животное – свято, все хорошо. – "*Все хорошо*, – говорит и старец Зосима. – Всякая-то травка, всякая-то букашка, все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют. – Любите животных. – *И с ними Христос*. Ибо для всех Слово, все создания и вся *тварь*, каждый листик устремляется к Слову, Богу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие". Тут старец Зосима говорит *почти* то же, что дядя Ерошка. – "И с ними, со зверями, со всею тварью – Бог", – говорит Ерошка. – "И с тварью Божией Христос", – говорит Зосима. Вся разница лишь в том, что у дяди Ерошки есть Бог-Отец, но у него еще нет Христа, нет Сына Божьего, нет Слова-Логоса, нет сознания. Вот этого-то "почти", этого волоска, отделяющего бессознательную, немую, слепую религиозную стихию от религиозного сознания, зрения, слова – дядю Ерошку от старца Зосимы – Л. Толстой и не мог преодолеть никакими усилиями; этот волосок оказался для него непереступнее, чем бездна. Христианский "уставщик" старец Аким назвал самое святое, что было у истинного Л. Толстого, у дяди Ерошки, – любовь к животной жизни, к "Божьей твари", к богу-зверю – самым грешным, и "ухающими пугалами смерти и страданий" ("будешь сковороду лизать, превратишься в кусок разлагающейся плоти") окончательно победил слепого и потому, несмотря на все свое могущество, бессильного дядю Ерошку. Только раз на одно мгновение, дядя Ерошка как будто коснулся христианского сознания, Слога – в Платоне Каратаеве; но и тут недостаточно (мы видим только связь Каратаева с миром, как связь неотделимой, безличной, "совершенно круглой молекулы" с единым круглым целым, но не связь его, как живой отдельной личности, отдельного живого тела с живым телом Христа – прошлою и будущею Церковью) – и тут Л. Толстой обессилел, изнемог, снова впал в свое несознательное язычество, в не-христианское сознание старца Акима – в христианство без Христа.

"*Каждый листик*, каждый луч Божий любите", – говорит старец Зосима. – "Клейкие весенние *листочки*, голубое небо люблю я, вот что! Тут не ум, не логика, тут нутром, *тут чревом любишь*", – говорит Иван Карамазов Алеше.

Как должен, казалось бы, христианин Алеша принять эту в высшей степени карамазовскую, плотоядную любовь к жизни, в которой так много "паучьего сладострастия", эту любовь насекомого к солнцу и меду клейких листочков, любовь чревом, помимо логики, против логики, – ибо ведь мир, несмотря на всю любовь Ивана к животной жизни, представляется ему все-таки безумным и "проклятым бесовским хаосом"? Не должен ли Алеша отвергнуть такую любовь как

нечто самое противоположное своей христианской любви, самое злое, грешное, языческое? Тут рассудил бы, конечно, всякий ученик старца Акима. А вот как рассудил ученик старца Зосимы.

"– Понимаешь ты что-нибудь в моей ахинее, Алеша, аль нет? – засмеялся вдруг Иван.

– Слишком понимаю, Иван: нутром и чревом хочется любить – прекрасно ты это сказал, и рад я ужасно за то, что тебе так жить хочется, – воскликнул Алеша. – Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить.

– Жизнь полюбить больше, чем смысл ее?

– Непременно так, полюбить прежде логики, и тогда только я и смысл пойму. Вот что мне давно уже мерещится. *Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты жить любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен*".

Уж, конечно, сам Достоевский не считал Алешу и старца Зосиму отпавшими от церкви – еретиками. А между тем, такое *правое* исповедание веры, если бы только люди его могли понять до конца, не казалось ли бы им за все историческое существование христианства, да и теперь все еще не кажется ли преступнее, соблазнительнее всякой ереси: "язычество" (ибо все-таки слишком ясно, что любовь Ивана Карамазова к жизни не есть "христианство", есть даже прямо "антихристианство", с точки зрения не только толстовского, но и всего вообще исторического "христианства") – итак, "язычество" – не как противоположная христианству или отрицаемая им, "другая половина" мира, а как необходимая половина самого христианства; учение Христа не как величайшее разъединение, а как *соединение* этих двух половин, двух полюсов, двух *полов* мира; казавшееся "христианством" и доныне кажущееся "антихристианством" – не два, а одно, небо вверху и небо внизу, дневное и ночное – не два, а одно.

Только мы, современники Заратустры – Антихриста, можем понять всю неимоверную новизну и дерзновенность этого "правого" исповедания.

"Bleibt mir der Erde treu meine Brüder, mir der Macht eurer Tugend! Оставайтесь верными *земле,* братья мои, всею силою вашей добродетели! Ваша все отдающая любовь и ваше познание да послужат *смыслу земли*". Так говорит Заратустра. Нам казалось доныне, что это и есть самое сильное слово Антихриста против Христа, что этот "смысл земли", эта "верность земле", с одной стороны, и смысл неземного, верность небу, с другой, – взаимно отрицаются, как ложь отрицается истиной. Мы поверили Л. Толстому и Ницше – всему тысячелетнему аскетическому христианству, поверили, что любить Бога, как Христос велел, значит "не жить этою земною жизнью вовсе", отречься от земли, возненавидеть землю.

"*Землю целуй* и неустанно, ненасытимо люби, – говорит старец Зосима, – ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоей и люби сии слезы свои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо оно есть дар Божий, великий, да и немногим дается, а избранным". Не только разумную "верность", но и кажущуюся безумною ("прежде логики"), "исступленную" любовь к земле, а, следовательно, и любовь к весенним клейким листочкам и голубому, обнимающему землю, *земному* небу считает "великим даром Божиим" святой

старец Зосима. И грешник Дмитрий Карамазов предчувствует эту же христианскую святость как будто не христианской любви к земле в сошествии на землю богини Цецеры, "Великой Матери", той самой, чье тело становилось живым хлебом в подземных Елевзинских таинствах:

С Олимпийския вершины
Сходит мать Церера к нам

....
Чтоб из низости душою
Мог подняться человек.
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек[21].

"Но только вот в чем дело, – недоумевает он, – как я вступлю в союз с землею навек? *Я не целую землю*". Не потому ли именно он еще не христианин, что не умеет "целовать землю", подобно старцу Зосиме? Дмитрий же чует, однако, что нельзя ему иначе "подняться душою из низости" своего карамазовского паучьего сладострастья, своей любви к земле "чревом", только чревом, – как заключив новый, освященный сознанием, религиозный союз, "новый завет" с Землею, Великою Матерью. Но ведь это почти то же, что русская сибилла, "старица, живущая в монастыре на покаянии за пророчество", шепчет, выходя из церкви, на ухо юродивой хромоножке в "Бесах": "Богородица что есть, как мнишь?" – "*Великая мать*, упование рода человеческого". – "Так говорит, *великая мать сыра земля есть*, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, всякая слеза земная – радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собою землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей не будет, таково, говорит, есть пророчество". – "Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз *землю целовать*". Этот новый завет пророчицы и старца Зосимы, с одной стороны, Заратустры-Антихриста – с другой: "будьте верными земле", "целуйте землю!"[22] – исполняет и Алеша: он делает то, чего жаждет, но еще не умеет сделать Дмитрий, – "заключает с матерью-землею союз навек". Ночью, после видения Каны Галилейской, таинственной вечери, где старец Зосима пьет "вино новое, вино радости новой, великой", – Алеша вышел из кельи в сад и "вдруг, как подкошенный, повергся на землю. – Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось *целовать ее, целовать ее всю*; но он целовал ее, плача рыдая и обливая слезами, и исступленно клялся любить ее, любить во веки веков. "Облей землю слезами радости твоея и люби сии слезы" – прозвенело в душе его. О чем плакал он? О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, – и "не стыдился исступления сего". Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, "соприкасаясь мирам иным". – "Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною". "С каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его – и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал

твердым на всю жизнь бойцом". Прикосновение к "Великой Матери-сырой земле" дало ему новую силу, и с этою силою идет он, по завету старца, из своей монашеской пустыни в "мир", уже не только от земли к небу, как прежде, когда еще был "слабым", но и от неба к земле.

Это – глубочайшее откровение христианства в русской, может быть, и во всемирной культуре. Доныне казалось нам, что быть христианином значит любить небо, только небо, отрекаясь от земли, ненавидя землю. Но вот христианство – не как отречение от земли, не как измена земле, а как новая, еще небывалая "верность земле", новая любовь к земле, новое "целование земли". Оказывается, что не только можно любить небо и землю вместе, но что иначе и нельзя их любить, как вместе, нельзя их любить раздельно, по учению Христа. Пока мы любим небо или землю не до конца, не до последнего предела неба и земли, нам кажется, как Л. Толстому и Ницше, что одна любовь отрицает другую. Надо полюбить землю *до конца*, до последнего края земли – *до неба*, надо полюбить небо *до конца*, до последнего края неба – *до земли*, и тогда мы поймем, что это не две, а одна любовь, что небо сходит на землю, обнимает землю, как любящий обнимает любимую (две половины, два *пола* мира), и земля отдается небу, открывается небу: "Тайна земная, – по выражению Достоевского, – соприкасается с тайною звездною"; – в этом-то "соприкосновении", соединении и заключается сущность если не исторического христианства, то самого учения Христова. Древо жизни не только уходит в невинное голубое небо весенними клейкими листочками, но и в темное, вечно рождающее, вечно сладострастное "чрево" матери сырой земли корнями своими. Пока земля *не небесная* – она все еще старая, языческая земля; пока небо *не земное* – оно все еще старое, не христианское, только кажущееся "христианским" небо. Но будет "новая земля и новое небо"[23]: это значит будет земля небесная и небо земное. "Да приидет царствие Твое. – Да будет воля Твоя *и на земле, как на небе*"[24]. Не только на небе, но и на земле. Да соединит воля твоя землю и небо, да будет земля и небо не два, а одно, как *Я* и *Отец одно*. Вот соль соли в учении Христовом; вот уже не вода, а "*огонь*" крещения. Крещенные только водою, мы этого не поняли и теперь лишь начинаем понимать, что, не поняв этого, мы, собственно, ничего не поняли в христианстве.

Понял это, или, вернее, почуял, и высказал с такою силою первый из людей в современной Европе – Достоевский. И не простая случайность то, что именно в наше время, то есть на рубеже двух веков, обещающих быть самыми противоположными XIX и XX, именно в нашей стране, в России, то есть на рубеже двух самых противоположных культурных стихий, Европы и Азии, произошло столкновение таких неимоверных религиозных крайностей, как это глубочайшее понимание христианства у Достоевского и совершенно обратное понимание, или, вернее, глубочайшее непонимание, бессознательное извращение христианства у Л. Толстого. Еще незримое столкновение этих двух крайностей, еще не совершившийся, но неизбежный их поединок и есть ежели не окончательный, то уже предсказывающий "начало конца" и, во всяком случае, самый вещий символ, знаменье нашего времени. И надо было так ожесточиться, так "окаменить сердца", как мы их окаменили во всем, что касается религии, для того, чтобы "слыша, не слышать, и видя, не видеть" этого знаменья[25].

Не только, впрочем, по отношению к Достоевскому, но и друг к другу эти два обращенные в разные стороны и, однако, неодолимо сросшиеся лица нашего времени, по преимуществу из всех времен – двуликого Януса – Л. Толстой и Ницше, поразительно противоположны в своем подобии и согласии. Они так подобны и согласны, потому что общее им обоим понимание учения Христова, как буддийского нигилизма, как воли к уничтожению, к небытию, есть только самая крайняя точка, предел одного и того же религиозного пути, одного и того же понимания, которое развивалось и углублялось почти за два тысячелетия *исторического* одностороннего, умерщвляющего христианства. Когда Ницше в своем "Антихристе" утверждает, что "христианство есть доныне самая совершенная форма смертельной ненависти ко всему реальному" (eine Todfiendschafts-Form gegen der Realität, die bisher nicht übertroffen ist), или, что "крест служит знаменем для самого подземного заговора, который когда-либо доныне существовал – против здоровья, красоты, счастья, мужества, духа, *доброты* сердца, *против самой жизни*", – когда Ницше все это утверждает, он, конечно, не религиозно, не мистически, но *исторически* прав; действительно, за девятнадцать веков христианской культуры, в которые черный монашеский цвет преобладает не только в одежде, которые исполнены скорбью и страхом не "к веселию сердца" – *так*, почти исключительно *так* отражалось учение Христово если не в чувствах, то в сознании людей; *так* отражается оно и доныне в сознании Л. Толстого и самого Ницше. Но есть ли это истинное, окончательное понимание Христа? – вот вопрос, которого не разрешил и даже вовсе не коснулся Ницше. Оба они, Л. Толстой и Ницше, только довели до последней крайности всегда существовавшее одностороннее, аскетическое, кажущееся христианским, на самом деле вовсе не христианское, а *буддийское* понимание христианства. И для нас важна не противоположность последних выводов, которые они делают с этой точки зрения; для нас неважно то, что Л. Толстой считает Евангелие "благою", а Ницше – "злою вестью", «"schlimme Botschaft" Dysamgelium», один – величайшим благодеянием, другой – "величайшим преступлением против человечества" – "das grösste Verbrechen an der Menschheit"[26]; для нас важнее всего это глубочайшее согласие и даже совершенное совпадение самой исходной точки толстовского и ницшеанского антихристианства – совпадение, которое, впрочем, и в последних выводах приводит обоих, одного к сознательному, другого к бессознательному кощунству над одним и тем же – над мистическою сущностью учения Христова: *Я и Отец одно*.

Да, вот кому из всех людей нашего времени всего более следовало и, увы, всего менее возможно было услышать друг друга, *лицом к лицу* поговорить о том, что ведь недаром их обоих одинаково мучило всю жизнь, – о Христе – Л. Толстому и Ницше. Но они разошлись, эти противоположные близнецы нашего времени, как будто нарочно стараясь не замечать друг друга, как будто каждый из них втайне чувствовал, что лучше ему не думать о другом, не заглядывать в лицо другому слишком пристально. Другим и себе казались они дерзновенными; но для этой беседы не хватило у них дерзновения: каждый из них боялся другого, как двойника своего.

С какою странною, несвойственной ему легкостью отзывается о христианстве Л. Толстого Ницше: он только понял, что это – величайший "нигилист" и

«анархист современной Европы, опаснейший разрушитель и отрицатель, предвозвестник "воли к небытию"». Но за призрачным оборотнем, за старцем Акимом так и не увидел Ницше истинного Л. Толстого, *ens realissimum* – дядю Ерошку, "великого язычника" – бесконечно верного земле, невольного союзника Заратустры-Антихриста.

С еще большим легкомыслием отнесся Л. Толстой к Ницше. В статье "Что такое искусство", говоря о "наглости" и всевозможных "пакостях и гадостях" современных декадентов, символистов, эстетов, которых он с простодушною бранью сваливает в одну кучу, – Л. Толстой называет Ницше "пророком" этих "пакостников". И тут же замечает, что "идеал сверхчеловека есть в сущности старый идеал Нерона, *Стеньки Разина,* Чингисхана, Робер Макера, *Наполеона* и всех их соумышленников, приспешников и льстецов" (XV т., 202, 203). Через несколько лет, в заграничном издании "Воскресения", по поводу самых отъявленных злодеев, каторжных и бродяг, с еще большим цинизмом и легкомыслием замечает он, что эти мерзавцы *предвосхитили учение Ницше и считают все возможным и ничто не запрещенным и распространяют это учение сначала между арестантами, а потом между всем народом*" (ч. III, гл. XIX, стр. 469). Это уж, кажется, именно то, что Пушкин называл "простодушною клеветою"[27]. Не только в Европе, но и у нас, в России, где не в одних уличных листках с Ницше мало церемонятся, никто не доходил в отзывах о нем до такой развязности.

Да, они разошлись с поразительным невниманием друг к другу, и чувствуется, что они должны были именно так разойтись, что ничего больше не оставалось им делать. И столь же мало, как сами они, поняли и мы, современники, их глубочайшее внутреннее подобие и согласие в противоположности. А между тем, чтобы это понять, не надо исследовать глубин их религиозного созерцания: достаточно лишь несколько пристальнее вглядеться в эти две человеческие жизни. Великий язычник, дядя Ерошка исполнил в своей жизни именно то, о чем только мечтал и что проповедовал Ницше, но что для него самого оказалось неисполнимым; своим мученическим житием – потому что настоящей человеческой жизни у Ницше вовсе не было – своим медленным "распятием" совершил он именно то, чего так тщетно требовал от себя Л. Толстой. Каждый из них действиями своими как будто нарочно всю жизнь опровергал свое собственное учение и проповедывал учение другого: Л. Толстой – язычество Ницше, Ницше – христианство Л. Толстого.

Л. Толстой хотел раздать, но не только не роздал, а приумножил свое имение: "я построил себе домы, насадил сады, приобрел себе слуг и служанок, также крупного и мелкого скота было у меня больше, нежели у всех бывших прежде меня в Иерусалиме; собрал себе серебра и золота и сделался великим и богатым больше всех" , – рассказывает он о себе в "Исповеди" словами царя Соломона. Всей своей жизнью Л. Толстой показал, что в условиях современной культуры собственность – не "слабая паутина", а все еще самая крепкая из цепей для человеческого духа. Ницше доказывал нелепость христианского отречения от собственности; на деле же он был таким же естественным расточителем, бессеребренником, как Алеша Карамазов и князь Мышкин; он просто никогда не знал цены деньгам; если бы не заботы близких, он прожил бы нищим и умер бы, не имея где преклонить голову.

Л. Толстой, уже чувствуя всю бессмыслицу и безобразие войны, готов был, однако, подобно князю Андрею "отдать все за минуту славы, торжества над людьми", за "георгиевский крестик". Ницше, возобновляя, по уверению Л. Толстого, разбойничий идеал Чингисхана и Стеньки Разина, сделался добровольно братом милосердия во время франко-прусской войны 1871 года и так самоотверженно ухаживал за больными, что заразился дифтеритом, едва не умер и никогда уже не мог оправиться от последствий этой болезни. Проповедник жестокости, был он в жизни "кратчайший из людей на земле", производивший на близко знавших его отчасти такое же впечатление рыцарского благородства и детской чистоты, как Идиот Достоевского.

Л. Толстой видел во всякой, даже самой чистой любви полов нечто "свиное, стыдное, мерзкое"; проповедывал прекращение рода человеческого посредством целомудрия. Но это не помешало ему сохранить "нескверным брачное ложе" в течение сорока лет, прижить тринадцать человек детей и быть самым счастливым отцом самого счастливого семейства, чем-то вроде ветхозаветных патриархов Авраама, Исаака и Иакова. Ницше проповедывал оргийное сладострастие; но, кажется, он мог бы сказать, подобно князю Мышкину: "я по болезни моей совсем женщин не знаю"; а, может быть, и наоборот, он был болен, потому что не захотел узнать женщин. Когда врачи советовали ему жениться, грозя в противном случае самым плачевным исходом нервной болезни – сумасшествием, он предпочел последнее. У Ницше была такая же неодолимая, "исступленная" стыдливость и целомудренность, как у Алеши.

Л. Толстой всегда жаждал гонений и всегда с удивительной легкостью получал признания людей; выражал христианское презрение к человеческой славе, к почестям, а в действительности наслаждался ими, как никто из людей. Ницше, считая любовь к славе высокою добродетелью, как будто нарочно поступал так, чтобы заслужить самый язвительный из терновых венцов; уходил от людей в свое великое одиночество – может быть, величайшее, которое испытал человек на земле – как христианские отшельники: так и не увидев своей славы, выпил он до дна всю чашу стыда своего, с бесконечной гордостью, похожею на бесконечное смирение, напоминавшее тех, о которых сказано: "блаженны вы, когда будут гнать вас за имя Мое"[28].

Л. Толстой проповедывал умерщвление плоти. Но ежели есть человек, который все еще невинною, язычески-святою любовью любит плоть "прежде логики", "нутром", "чревом", любит "весенние клейкие листочки и голубое небо" – это, конечно, он. Теперь, в вечернем сиянии старости, мог бы он сказать про всю свою жизнь то, что об одной лишь части ее говорит в "Исповеди" словами Библии: "чего бы глаза мои ни пожелали, я не отказывал им, не возбранял сердцу моему никакого веселья"[29]. Ницше проповедывал святость плотских наслаждений; но кто меньше познал их, кто более суровым отречением, более тяжкими духовными веригами умертвил плоть, чем он? Кто более нарушил те новые заповеди, которые хотел дать людям Заратустра-Антихрист? Он говорил, что надо жить так, как будто "все позволено, но в действительности он себе ничего не позволил. Толстой говорил, что все запрещено, и, однако, все себе позволил. Ницше мог бы сказать о себе: "вкушая, вкусих мало меду и се аз умираю"[30]. Самое искреннее признание Л. Толстого, которого он, конечно, не сделает, бы-

ло бы, кажется, похожим на признание Ивана Карамазова и Нехлюдова: "И я жить хочу!" – "Уж как припал я к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю... Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаяние, чтобы победило во мне эту исступленную и неприличную, может быть, жажду жизни, и решил, что, кажется, нет такого". В последние минуты свои, уже чувствуя приближение безумия и вспоминая весь пройденный им крестный путь, все неимоверные муки тела и духа, которые привели его к этой Голгофе безумия, – Ницше с жалкою улыбкою называл себя "распятым Дионисом". Но, конечно, в действительности был он более "распятым", нежели "Дионисом". Теперь, когда он умер, мы можем прямо сказать: над жизнью этого человека сияет венец не только человеческой славы; это был больше, чем гений, – это был святой, равный величайшим святым и подвижникам прошлых веков. Если над жизнью Л. Толстого засияет какой-нибудь венец, то уж во всяком случае – не *этой* святости.

Каждый из них воплотил в своей жизни то, чего сам боялся и чего хотел другой: Л. Толстой – не христианскую, Ницше – не языческую святость. Смерть Ницше, бессмертие Л. Толстого, смерть заживо и заживо бессмертие: все это на наших глазах совершилось, хотело, требовало быть понятым, вопияло к нам, но мы все-таки ничего не поняли, – кажется, и до конца не поймем.

И чем противоположнее, тем согласнее, тем подобнее. Не только оба одинаково отступили от Христа, но и одинаково, помимо воли своей, прикоснулись если не к историческому христианству, то к истинному учению Христову, по крайне мере, в некоторых точках своих религиозных путей – Л. Толстой в своей бессознательной стихии через дядю Ерошку и Платона Каратаева ("ни в чем греха нет, все на радость людям создано"); Ницше – на тех последних ужасающих пределах своего религиозного сознания, которые привели его к бездне. Не буду здесь указывать на все эти точки прикосновений, возьму лишь две из них.

В одном из своих последних произведений, в "Сумерках Идолов", возвращается Ницше к тому вопросу, с которого начал свой религиозный путь: "психологическое исследование оргиазма, – говорит он, – как через край переливающегося чувства жизни и силы, в котором сама боль действует, подобно возбудителю, дало мне ключ к пониманию *трагического*. – Утверждение жизни, даже в самых ее темных и жестоких загадках, воля жизни, которая радуется своей неисчерпаемости в пожертвовании своими высочайшими типами, – вот что я назвал *началом Диониса,* вот в чем угадал я мост к психологии трагического поэта. Не для того, чтоб освободиться от страха и жалости, не для того, чтобы исцелиться от опасного душевного недуга посредством сильного и мгновенного разряжения, – как понимал Аристотель, – но для того, чтобы по ту сторону страха и жалости осуществить в *себе самом* вечную радость бытия, ту радость, которая включает в себя и *радость уничтожения...* Здесь я снова касаюсь точки, из которой некогда я вышел: "Рождение Трагедии" было моею первою переоценкою всех цен; здесь я возвращаюсь на ту почву, из которой растет моя воля, моя *сила...* – я, последний ученик философа Диониса – я учитель вечного Повторения..."[31] И в другом отрывке, уже в личных признаниях, говоря о трагедии своей собственной жизни и благословляя неимоверные телесные и душев-

ные страдания, которые дала ему болезнь: "необходимое нам надо не только терпеть, но и любить... *Amor fati* – любовь к року: вот мое самое внутреннее существо"[32]. Ежели то, что сказано и недосказано в этом слишком все-таки робком признании, довести до последней черты, то не окажется ли "самое внутреннее существо" Заратустры-Антихриста и существом Достоевского, Макара Ивановича, старца Зосимы, князя Мышкина? Не произошла ли именно там, на Голгофе, последняя и величайшая трагедия, в которой то, что Ницше на своем преднамеренно и насильственно антихристианском языке называет "началом Диониса", *dionysisch,* выразилось с такою силою и окончательною ясностью, с какой не выражалось оно ни в одной из древних эллинских трагедий, где лицо Диониса еще явно – ни в Прометее, ни Эдипе, ни в Вакханках? Не обрадовалась ли именно там, на Голгофе, как еще никогда и нигде не радовалась, воля жизни своей неисчерпаемости в пожертвовании своим величайшим типом – Тем, Которого "весь мир не стоил"[33].

Трагическое "утверждение жизни в самых ее темных и жестоких загадках"? Другими словами сказанное, не есть ли это самое, что и Макар Иванович говорит: "а что тайна, то оно даже тем и лучше: страшно оно сердцу и дивно, и страх сей к веселию сердца" – конечно, к самому трагическому, вакхическому, "дионисовскому" веселию, самому опьяняющему их всех веселий. Это страшное *оргийное* "веселие", это опьянение, которого не стыдятся сладострастно-девственные вакханки, не есть ли то самое "исступление", "исступленное целование земли", "Великой Матери", которого не стыдиться учит и старец Зосима? "Радость бытия, включающая в себя и радость уничтожения"? Не есть ли это опять-таки другими, нарочно дохристианскими словами сказанное: "печаль вместе с радостью смешивается и в воздыхание светлое преобразуется" – конечно, в светлое воздыхание самого юного, самого земного и человечески-страдающего из богов, Диониса? "И всякая тоска земная, и всякая слеза земная радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собою землю в пол-аршина в глубину, то тотчас о всем и возрадуешься. Таково есть пророчество". Разве мы не помним, чье это пророчество: "Истинно, истинно говорю вам: вы восплачете и возрыдаете, а мир возрадуется; вы печальны будете, *но печаль ваша в радость будет*"[34].

"Хорошо на свете, милый", – говорит Макар Иванович. "Все хорошо", – говорит и старец Зосима. Все хорошо, потому что все необходимо и в этой своей необходимости божественно-свободно. И Макар Иванович, и старец Зосима исполнили самую таинственную из всех заповедей Заратустры: не только терпят они, но и *любят* необходимое. "Любовь к року, *Amor fati* – не есть ли это другими словами сказанное: Отче да идет чаша сия мимо Меня; *впрочем не Моя, а Твоя да будет воля*[35]. "Любовь к року" не есть ли "самое внутреннее существо" Героя последней и величайшей трагедии – любовь Сына к Отцу?

Здесь Фридриха Ницше отделяет от Достоевского такой же волосок, как и дядю Ерошку (который понял по-своему, что "все хорошо", что "ни в чем греха нет", и любит все естественное, все необходимое) от старца Зосимы.

Как же не понял этого сам Ницше? Как не почувствовал он благоухания виноградных лоз Дионисовой крови над таинственною вечерью, где в кровь пре-

творилось “вино новое, вино радости новой”?[36] Как не узнал он, “последний ученик Диониса”, своего Учителя под этою еще темною, но уже светлеющею, сквозящею, почти прозрачною, почти упавшею личиною? Как не узнал он лица Его в лице Того, Кто сказал: *я есмь истинная виноградная Лоза, а Отец Мой Виноградарь. Кто жаждет, иди ко Мне и пей*[37].

Но действительно ли не узнал он Его? Или только не хотел узнать, обманывал себя и притворялся, что не узнает? Не от ужаса ли этого последнего познания и признания ушел он в свое безумие, заживо умер, навеки онемел, чтобы только не воскликнуть: Ты победил, Галилеянин![38] Ежели, впрочем, он и скрыл эту тайну свою от тебя самого, то все же – не от нас: мы уже почти догадались, почти знаем, какого именно “Диониса” был Заратустра “последним учеником”, какого “вечного Повторения”, Возвращения (*Widerkunft*), возвратного, *второго Пришествия* был он невольным учителем и безмолвным предвозвестником.

Ницше Л. Толстому и Л. Толстой Ницше могли бы сказать то же, что Алеша говорит своему “противоположному близнецу”, брату Ивану: “вот что мне давно уже мерещится – половина твоего дела сделана и приобретена; теперь надо постараться тебе о *второй* твоей половине, и ты спасен”. Никто не мог спасти Ницше от него самого, от того ужасного двойника, который являлся ему в бреду, – никто, кроме дяди Ерошки, с его бессознательною змеиною мудростью и голубиною простотою. Никто не мог спасти Л. Толстого от него самого, от высасывающего кровь из дяди Ерошки христианского упыря и оборотня старца Акима, – никто, кроме Заратустры, с его лучезарным, как солнце, аполлоновским, убивающим все призраки, сознанием. Эти два противоположные близнеца не внешне, а внутренне, мистически-реально, сами того не зная, не желая, вечно стремились друг к другу, искали друг друга, чтобы соединиться, как две разорванные половины какого-то единого существа – не нашего ли собственного “самого внутреннего существа”. Не нашего ли будущего Духа, который уже дышит над нами и хочет воплотиться в нас? Тоскующие половины так и не встретились: оба они, Л. Толстой и Ницше, погибли. Ибо для Христа, для истинного Слова и Воскресения Л. Толстой точно так же погибает в своем бессмертии, как Ницше в своей смерти.

Но, разойдясь в действительности, они все-таки встретились в нашем сердце и здесь начали свою тихую, страшную беседу, свой неразрешимый и всерешающий спор. Понять этот спор до конца, быть посредником и судьею в этой таинственной тяжбе мог бы только один человек – Достоевский. Две разъединенные половины нашего духа, которые воплотились на наших глазах в Л. Толстом и в Ницше, – задолго до этого воплощения Достоевский уже носил в себе самом: всю жизнь он только об этом раздвоении и думал, этим раздвоением только и мучился.

Мы видели отношение обоих русских писателей порознь к христианству и к тому, что кажется противоположным христианству; теперь должны мы исследовать последнюю борьбу Христа и Антихриста, последние глубины раздвоения у Достоевского и Л. Толстого; не найдем ли в этих глубинах исхода к недостижимому для них, но уже возможному если не для нас, то для тех, кто идет за нами, – последнему соединению?

ПЯТАЯ ГЛАВА

Две нити вместе свиты,
Концы обнажены.
То "да" и "нет" не слиты,
Не слиты – сплетены.
Их темное сплетенье
И тесно, и мертво;
Но ждет их воскресенье,
И ждут они его:
Концы соприкоснутся,
Проснутся "да" и "нет",
И "да" и "нет" сольются.
И смерть их будет Свет,*

вет, кажущийся столь унылым и будничным, нетаинственным, на самом деле толь полный тайны, столь радостный и предзнаменующий, свет последнего раз-воения и соединения, молнии, соединившей небо и землю, – свет Электричест-а. Да, еще там, в явлениях доживотной природы, в механике неодушевленной іатерии, – притяжение и отталкивание атомов, центростремительная и центро-ежная сила движущихся солнц, положительный и отрицательный полюс элект-ичества; выше – в развитии органическом ("эволюции"), разделение и объеди-ение сочлененных частей ("дифференциация", "интеграция"), противополож-ость полов – этих животных полюсов; еще выше – в явлениях сверхфизических, іетафизических, нравственных – добро и зло, любовь к другим, любовь к себе; явлениях всемирной истории – так называемая "языческая" и так называемая христианская", вернее – "буддийская" культура, крайнее утверждение и крайнее трицание обособленной личности, ее последнее "да" и последнее "нет"; нако-ец, в самой высшей, мистической области – борьба кажущегося "Христа" и ка-хущегося "Антихриста", Богочеловека и Человекобога: вот восходящие ступе-и этого космического раздвоения, борьбы и согласия двух половин, двух полю-ов, двух полов мира – Двух, которые будут Одно, которые суть Одно в тайне риединства ("*Я и Отец Одно*", Сын, Отец, Дух – Три Одно); вот ступени косми-еской *полярности*, которая, более или менее, всегда была открыта религиоз-ому сознанию человечества, но с окончательною ясностью открывается толь-о нашему современному, или, точнее, будущему религиозному сознанию. Лы теперь более, чем когда-либо, предчувствуем, что –

Концы соприкоснутся,
Проснутся "да" и "нет",
И "да" и "нет" сольются.
И смерть их будет Свет –

іменно свет нашей религии, свет последнего соединения – искра, которая вспы-ивает только между "концами", между полюсами последнего раздвоения; – Свет, о котором сказано, что Он "*во тьме светит, и тьма не объяла Его*" (*Ио-нна*, I, 5).

"Электричество", стихотвор⟨ение⟩ З.Н. Гиппиус. – *Примеч. автора.*

“*Раздвоение* всю жизнь во мне было”, – признается Достоевский в одном из своих предсмертных писем. И раньше, устами Подростка: “жажда благообразия была в высшей мере, и уж, конечно, так; но каким образом она могла сочетаться с другими, уж Бог знает какими жаждами (здесь разумеется сладострастие, “душа паука”, которую чувствует в себе Подросток) – это для меня тайна. Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется, *русского человека по преимуществу*) лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и все совершенно искренно. Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость – вот вопрос”. Кажется, из всех вопросов, представлявшихся самому Достоевскому, это был самый темный и жгучий. Ежели он исследовал его главным образом по отношению к сознанию современного культурного русского человека, то все же чувствовал связь этого вопроса и с бессознательной религиозной стихией русского народа, может быть, не только на всем протяжении его всемирно-исторических судеб, но и в последней точке его религиозной судьбы – по отношению русского народа, “народа-богоносца”, завершителя, в глазах Достоевского, всемирной культуры – к христианству.

«Вижу, – рассказывает в Дневнике Писателя за 1873 год святой старец, монах-исповедник, – вижу, вползает ко мне раз мужик на коленях. Я еще из окна видел, как он полз по земле. Первым словом его ко мне:

– Нет мне спасения: проклят! И что бы ты ни сказал – все одно проклят!

Я его кое-как успокоил; вижу, за страданием приполз человек издалека.

– Собрались мы в деревне несколько парней, – начал он говорить, – и стали про между себя спорить: “кто кого дерзостнее сделает?” Я по гордости вызвался перед всеми. Другой парень отвел меня и говорит мне с глазу на глаз: “это никак невозможно тебе, чтобы ты сделал так, как говоришь. Хвастаешь”. Я ему стал клятву давать. “Нет, стой, поклянись, говорит, своим спасением на том свете, что все сделаешь, как я тебе укажу”. Поклялся. “Теперь скоро пост, говорит, стань говеть. Когда пойдешь к причастию, причастье прими, но не проглоти. Отойдешь – вынь рукой и сохрани. А там я тебе укажу”. Так я и сделал. Прямо из церкви повел меня в огород. Взял жердь, воткнул в землю и говорит: “положи”! Я положил на жердь. “Теперь, говорит, принеси ружье”. Я принес. “Заряди”. Я зарядил. “Подыми и выстрели”. Я поднял руку и наметил. И вот только бы выстрелить, – вдруг предо мною как есть крест, а на нем Распятый. Тут я и упал с ружьем в бесчувствии».

«Во-первых, – заключает Достоевский, – мне именно удивительно, удивительно всего более – самое начало дела, то есть возможность такого спора и состязания в русской деревне: “Кто кого дерзостнее сделает?” Ужасно на многое намекающий факт, а для меня почти совсем даже и неожиданный». В самом деле, с обычной точки зрения Достоевского: “русский народ весь в Православии и в идее его, более в нем и у него ничего нет, да и не надо, потому что Православие все”, – с этой точки зрения подобный факт “совсем неожидан” и даже почти необъясним; а между тем, по мнению самого Достоевского, факт этот в высшей степени значителен; “в этом факте есть нечто, – говорит Достоевский, – изображающее нам весь русский народ в его целом. – Это прежде всего – забвенье всякой мерки во всем, потребность отрицания в человеке, иногда самом неотрица-

ющем и благоговеющем, отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, самого полного идеала своего, всей народной святыни во всей ее полноте, перед которой сейчас лишь благоговел и которая вдруг как будто стала ему невыносимым каким-то бременем. – Иногда тут просто нет удержу. – Тут иной русский человек готов порвать все, отречься от всего: от семьи, обычая, Бога. – Стоит только попасть ему в этот вихрь – круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственных русскому народному характеру". В частном, только что рассказанном случае, что собственно происходило в душе "искусителя", того, кто придумал, сделал вызов? "Может быть, – говорит Достоевский, – давно уже, с детства, эта мечта заползла в душу его, потрясла ее ужасом, а вместе с тем мучительным наслаждением. Что придумал он все давно уже, и ружье, и огород, и держал только в страшной тайне, – в этом почти нет сомнения. Придумал, разумеется, не для того, чтобы исполнить, да и не посмел бы, может быть, один никогда. Просто нравилось ему это видение, проницало его душу изредка, манило его, а он робко подавался и отступал, холодея от ужаса. Один момент такой неслыханной дерзости, а там – хоть все пропадай! И уж, конечно, он веровал, что за это ему вечная гибель; но – был же я на таком верху!" И в самую минуту исполнения, когда он уже целился из ружья в Причастье, на дне души у обоих – у жертвы так же, как у искусителя, – "должно было быть непременно, – заключает Достоевский, – некоторое адское наслаждение собственною гибелью, *захватывающая дыхание потребность нагнуться над пропастью и заглянуть в нее*, потрясающее восхищение перед собственною дерзостью".

Это пушкинское:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю...
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья[1].

Да, конечно, это – родное, русское, слишком русское, может быть, никому в такой мере, как нам, русским, непонятное.

Впрочем, в большей или меньшей мере, и у других народов, в истории всех культур, всех религий это было. "Человек любит созидать и дороги прокладывать, – говорит Достоевский в "Записках из подполья". – *Но отчего же он до страсти тоже любит разрушение и хаос? Вот это скажите-ка! – Я уверен, что человек от настоящего страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется. Страдание – да ведь это единственная причина сознания*". А радость сознания, познания делает человека богоподобным. Любовь к разрушению и хаосу кажется безумною; но в последней глубине этого безумия чувствуется возможность какой-то новой, "змеиной" мудрости, какого-то нового познания: "вкусите от Древа Познания и станете, как боги". Потому-то и есть для человека "упоение" на краю самых мрачных бездн, потому-то он и тянется к ним, что в последней глубине этого мрака все мерещится ему какой-то новый свет, выход в какую-то другую половину мира, в другое, нижнее небо, которое, может быть, лишь кажется другим, а на самом деле есть все то же небо, только

иначе созерцаемое; в последней глубине разрушения и хаоса – новое сознание и гармония; в последней глубине кощунства – новая религия; в лике подземного Титана, помраченного Ангела, – лик Светоносного, Люцифера, лик другого Бога, который опять-таки, может быть, только кажется другим, а на самом деле есть все тот же Бог, только иначе созерцаемый: в таком случае – зло не для зла, а для нового высшего добра; отрицание не для отрицания, а для нового высшего утверждения.

Боги? Я не бог, –
Но чувствую себя я равным богу –

говорит у Гете Прометей.

Я вечен, как они.
Мы вечны все.
Не помню я начала моего
И не хочу конца.
Конца не вижу,
И так, я вечен, потому что есмь![2]

. . . .
Здесь я сижу, творю людей,
По моему подобью – племя,
Мне равное,
Способное страдать и плакать,
Вкушать и наслаждаться
И вас, богов, не чтить,
Как я![3]

Вот последнее религиозное сознание того “потрясающего восхищения собственною дерзостью”, о котором говорит Достоевский по поводу парня, стрелявшего в Причастие; вот одно из двух вечно борющихся религиозных начал – противоположное олимпийскому, начало титаническое и вместе – оргийное, вакхическое, “дионисовское”.

Но одно начало не может уничтожить другое: кажущееся кощунство, будучи доведено до конца, становится лишь обратною формою отрицаемой, противоположной религии; в кажущемся отрицании скрыто утверждение: по мере усиления отрицательного полюса, усиливается и положительный; и когда сила в обоих полюсах достигнет крайнего напряжения, противоположные токи силы должны, наконец, встретиться и разразиться.

В ту минуту, когда несчастный уже поднял ружье, чтобы выстрелить, в душе его произошло, говорит Достоевский, “нечто совсем особенное”: ею овладел “мистический ужас, самая огромная сила над душой человеческой. – Но сильная душа парня с этим ужасом еще могла вступить в борьбу; он доказал это. – И уже потому, что жертва выдержала такое давление ужаса, нараставшего прогрессивно, повторяю опять, она была несомненно одарена огромною душевною силою. – Сила ли это, впрочем, или в последней степени малодушие? Вероятно, *и то, и другое вместе, в соприкосновении противоположностей.* – И вот, в самый последний момент – неимоверное видение (Распятый на кресте) предстало ему... все кончилось”.

"И то, и другое вместе, в соприкосновении противоположностей", – говорит Достоевский: тут уже наша мысль выражена почти нашими словами: "И то, и другое вместе" –

Две нити вместе свиты.

"Соприкоснулись противоположности" –

Концы соприкоснутся,
Проснутся "да" и "нет",
И "да" и "нет" сольются.
И смерть их будет Свет.

Этим-то страшным Светом, этою-то ослепительною молнией, искрою, которая зажигается между соединенными полюсами, и было представшее безумцу "неимоверное видение" – конец всего.

Можно ли, однако, говорить о таких мистических предметах по поводу ничтожного случая, рассказанного Достоевским? Не произошло ли здесь кощунство не столько от религиозной идеи, сколько от отсутствия всякой идеи – от простого невежества и дикого суеверия? Нас, впрочем, занимает собственно не самый случай, а Достоевский, который задумывается над ним своею глубочайшею и мучительнейшею думою, который утверждает, с одной стороны, что "русский народ весь в православии", что "больше у него нет ничего, да и не надо", – а с другой, – что эти "два народные типа", "искуситель и жертва", надругавшиеся над величайшею святынею православия, "изображают нам весь народ в его целом". Конечно, у них не было, продолжает Достоевский, ясной догматической веры, полного сознания того, что они делают, но было так же, как у всякого народа, некоторое "сердечное знание Христа", ибо "*очень многое,* – прибавляет он, – *можно знать бессознательно*". И уж во всяком случае самый бунт, самый спор о том, "кто кого дерзостнее сделает", вырос в них обоих "почти до сознательной идеи". Но пусть Достоевский преувеличивает, пусть даже все это только след средневекового дохристианского варварства, нечто подобное тому, что происходило и на Западе на шабашах ведьм или в "черных мессах"[4], – пусть все это только мутная лужа в колее проселочной дороги, – не отразилась ли и в ней, в этой луже, опрокинутая глубина того же самого звездного неба, которое отражается во всем океане исторической народной жизни? Еще, к сожалению, несозданная психология русской истории, в особенности последних трех веков, не дала ли бы права обобщать этот случай, ничтожный по внешнему, огромный по внутреннему значению своему, именно так, как это сделал или почти сделал Достоевский?

Вот что рассказывает в "Дневнике" своем Корб, секретарь посольства австрийского императора Леопольда, о знаменитом "Всешутейшем Соборе" Петра Великого[5]. Дело происходит в Москве, в 1699 году, во время страшного розыска и казни стрельцов, когда Петр, как выражается Пушкин, был "по колена в крови". – "Февраля 21. – Особа, играющая роль Патриарха, со всею труппою своего шутовского духовенства, праздновала торжественное посвящение богу Вакху дворца, построенного Царем и обыкновенно называемого дворцом Лефорта. Шествие, назначенное по случаю этого обряда, выступило из дома полковника

Лимы. Патриарха весьма приличное облачение возводило в сан Первосвященника: митра его была украшена Вакхом, возбуждавшим своею наготою любовные желанья; Амур с Венерою украшали посох, чтобы показать, какой паствы был сей пастырь. За ним следовала толпа прочих лиц, изображавших вакханалию: одни несли большие кружки, наполненные вином, другие – сосуды с медом, иные – фляги с пивом, с водкою, последним даром в честь Сына Земли. И как, по причине зимнего времени, они не могли обвить свои головы лаврами, то несли жертвенные сосуды, наполненные табаком, высушенным на воздухе, и, закурив его, ходили по всем закоулкам дворца, выпуская из дымящегося рта самые приятные для Вакха благоухания и приличнейший фимиам..."

Вот одна из самых загадочных черт в столь загадочном и теперь, несмотря на все объяснения, лице Петра. Конечно, и в этом кощунстве многое должно поставить на счет простодушного варварства, грубости, самодурства и даже просто невежества: в значительной мере, они сами не знают, что творят. Может быть, впрочем, отчасти и знают; может быть, тут, действительно, есть и так восхищающая наших западников, так легко и поспешно извиняемая ими в Петре, полусознательная борьба "оружием смеха" с неподвижными формами древнерусского быта, которые, во что бы то ни стало, ему надо разрушить, – борьба, сказывающаяся во всех его великих и малых преобразованиях – от бритья бород до уничтожения патриаршества, от введения "проклятого зелья, таба́ки", до учреждения Святейшего Синода. Но, кажется, тут есть и нечто более глубокое, более русское.

По поводу Петра и выразившейся в нем особенности русского духа – "способности высоко синтетической", соединяющей, "способности всепримиримости" – "со всеми уживаться и во все вживаться", – "никогда и никто, – говорит Достоевский, – не отрывался так от родной почвы, как приходилось иногда ему, и не поворачивал так круто в другую сторону. – *Страшно, до какой степени свободен духом русский человек, до какой степени сильна его воля*!"[6].

Мы знаем, что Петр, хотя и не был "весь в православии", но, по крайней мере, в некоторые минуты жизни был по-своему в высшей степени религиозен и даже православен. И вот, однако, в другие столь же значительные минуты овладевает им как бы "внезапный демон иронии"[7]; по лицу точно из бронзы изваянного "чудотворца-исполина" пробегает какая-то жалкая, смешная и страшная судорога; вдруг становится он беспредельно насмешливым и даже прямо кощунственным отрицателем, разрушителем всей вековечной народной святыни, самым ранним из русских "нигилистов" ("мы все – нигилисты", – говорит Достоевский[8]). Как будто и в Петре сказывается иногда эта, отмеченная в русских людях творцом "Братьев Карамазовых", потребность отрицания, «отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, всей народной святыни во всей ее "полноте", потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину и заглянуть в самую бездну» – "круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения"[9]. Не только в таких ребяческих, но уже болезненных, почти безумных "игрушках", как бесстыдная Венера на посохе и голый Вакх на митре всешутейшего Патриарха, но и в более важном, например, в нечеловеческой жестокости к жене, к сыну, ко всем своим бесчисленным жертвам, Петр как будто чувствует то самое головокружительное

аслаждение последнею свободою, "потрясающее восхищение перед собственою дерзостью", о которых говорит Достоевский по поводу двух деревенских арней, заспоривших, "кто кого дерзостнее сделает", – нечто действительно орийное, титаническое. Рядом с величайшею любовью к созиданию, к "проклаыванию дорог", – ибо кто больше, чем он, имел право сказать, подобно гетевкому Прометею:

Я здесь сижу, творю людей,
По моему подобию? –

акая же "любовь к разрушению и к хаосу", – ибо кто больше, чем он, понял бы ушкинское:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю?

И то, и другое вместе в соприкосновении противоположностей". Да, если не ушой самого Петра, то душами окружающих, например царевича Алексея и его риверженцев, с таким спокойным героизмом умиравших за народную святыню, олжен был иногда овладевать тот "мистический ужас" раздвоения, о котором оворит Достоевский; среди этого ужаса, между соприкоснувшимися противопоожностями, между двумя "концами", двумя крайними полюсами, последними да" и "нет" религиозной жизни русского народа должна была вспыхнуть ослепяющая молния, "неимоверное видение": Петр – Антихрист.

И здесь опять, хотя бы только в смутном предчувствии, возникает тот самый опрос, который так пугал и мучил Достоевского:

О Русь, в предвиденьи высоком
Ты мыслью гордой занята:
Каким ты хочешь быть Востоком,
Востоком Ксеркса иль Христа?[10]

Восток⟨ом⟩ Нила Сорского – чистого христианского созерцания, беспреельного отречения от своего "я", от своей воли – или Востоком византийского бъязыченного христианства, Востоком Ивана Грозного, который писал в свом послании Курбскому: "Я народился на царство Божьим изволением, я взрос а государстве – за *себя* я и стал. Вы начали против меня стоять и изменять, и поому я еще жесточе против вас стал, дабы покорить вас в *свою волю*"[11].

Что значит эта русская "страшная свобода", эта способность "лелеять в due своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью", – ну, если и не подлостью", то, по крайней мере, другим совершенно противоположным "выочайшим идеалом", – идеал Христа, "царства не от мира сего", – рядом с идеаом Ксеркса, или даже самого Александра и Кесаря, "князя мира сего"? "Широость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или прото подлость – вот вопрос"[12].

Когда Ницше противополагал Россию, страну самодержавия, Западной Евопе, разлагающейся, будто бы, под влиянием демократического христианства, ак новое подобие древнего языческого Рима, Imperium Romanum, как "единстенную страну, которая имеет крепость в теле, может ждать, может еще надеться" (die einzige Macht die heute Dauer im Leibe hat, die warten kann, die etwas noch

versprechen kann. – “Götzen-Dämmerung” 1899, стр. 151), то Россия казалась творцу “Антихриста” “Востоком Ксеркса”, единого Ксеркса без Христа, против Христа. Когда Достоевский с такою же решительностью, как Ницше, но с еще большими надеждами “противополагал” Россию Западу, она казалась ему “Востоком Христа”, единого Христа, единого православия. Кто из них прав? Или, может быть, – и это было бы всего страшнее, – оба правы? Во всяком случае, и для Достоевского не был решен вопрос, каким образом Ксерксов Восток будет побежден Востоком Христовым. Или, говоря языком двух древнерусских сказаний – “Повести о Белом Клобуке” и о “Вавилонском царстве”[13] – впервые здесь, во всемирно-исторических судьбах России, соприкоснулись каким-то таинственным и окончательным соприкосновением два самые противоположные идеала, два венца, два “конца”: венец православного Рима, венец Христова царства, которое не от мира сего, “Белый Клобук”, и венец “нечестивейшего из царей” Навуходоносора, переданный, будто бы, московским царям византийскими кесарями, венец проклятого Богом, “змеиного” Вавилонского царства – от мира сего, венец Антихриста. – Какой из этих двух венцов возобладает?

Как бы спор этот ни решился, он будет иметь значение не для одной России; и во всяком случае, он или нигде не решится окончательно, или – здесь, в России, на последнем рубеже между прошлым и будущим, между Востоком и Западом, между “Ксерксом и Христом”, в стране Петра и Пушкина, Л. Толстого и Достоевского, в стране величайшей *всемирно-исторической полярности*. Или нигде, или здесь должна вспыхнуть последняя соединяющая искра – “неимоверное видение”, которым “кончится все”.

Никто так глубоко не исследовал религиозного раздвоения русского духа под действием этой всемирно-исторической полярности, никто так ясно не предсказывал ее возможного неизмеримого значения в будущем не только России, но и всего мира, как Достоевский.

Мы видели в герое первого из великих произведений Достоевского, в Раскольникове, начало этого раздвоения, именно в противоречии антихристианского сознания и бессознательного христианства. Не случайность то, что непосредственно после “Преступления и наказания” написан “Идиот”. Сам Достоевский вплоть до “Братьев Карамазовых” считал роман этот лучшим созданием своим – таким, в котором выразилось с наибольшей полнотою и ясностью самое внутреннее существо его[14]. Ему казалось, по-видимому, что здесь окончательно решена задача, которая поставлена в “Преступлении и наказании”, что в князе Мышкине дано самое действительное русское противоядие от западноевропейского яда, заключенного в Раскольникове, и что болезнь раздвоения, изображенная в русском нигилисте, подражателе Наполеона, окончательно побеждена в Идиоте нерушимым единством русского народного духа, то есть “православием”. Это отчасти и верно, но именно только отчасти. Действительно, князь Мышкин, если, в конце концов, и не достиг единства, то все-таки ближе к нему, чем Раскольников, не потому, однако, чтобы он был дальше от раздвоения, а как раз наоборот – потому, что раздвоение в нем хотя и более скрыто, но еще глубже, чем

Раскольникове, а ведь, только пройдя *до конца* всю глубину раздвоения, можно достигнуть единства.

Впрочем, в первых явлениях своих, благодаря почти невероятному чуду искусства со стороны художника и обману зрения со стороны читателя, князь Мышкин, несмотря на всю свою болезненность, производит впечатление высшего духовного здоровья, гармонии, ясности, уже почти достигнутого единства, чего-то почти такого же целого, "совершенно круглого", как Платон Каратаев. Кажется, никакие страсти и сомнения не могут нарушить в нем этого внутреннего равновесия. Даже о болезни его мы забываем, как будто она – случайность: мы уверены, что он исцелится окончательно, а пока то чуть-чуть смешное, жалкое, донкихотовское, что осталось от болезни в лице "рыцаря бедного", делает еще пленительнее лицо это, полное такой святой тишины и "торжественного благообразия". И долго еще, даже и тогда, как уже разразилась вокруг него буря, от которой суждено ему погибнуть, – сохраняется это впечатление тишины и ясности: среди хаоса земных страстей душа его по-прежнему ясна, как тот неподвижный просвет в голубое небо, который иногда является, рассказывают наблюдатели, среди столкнувшихся туч над самым водоворотом, в самом средоточии урагана и смерча. Почти до конца трагедии, до последней минуты развязки, мы все еще надеемся, что "чистый херувим", князь Мышкин, выйдет победителем из борьбы со "сладострастным насекомым", Рогожиным.

Но в том-то и дело, что это впечатление ненарушимого и окончательного единства – только обман зрения: когда совершится трагедия, мы поймем, что единства, в сущности, вовсе не было: мы сами так страстно хотели его видеть, что, действительно, увидели; поймем, что так же, как Раскольников, князь Мышкин должен был погибнуть между "двумя правдами"; так же, как в Раскольникове, – только еще более невидимо, потому что более бессознательно, – "два противоположных характера поочередно сменяются" и в князе Мышкине; и он также обречен на "преступление и наказание", только еще более страшные, неискупимые.

Впрочем, сознание Идиота до конца останется противоположным сознанию Раскольникова – совершенно христианским, нераздвоенным, единым или почти единым. Говорю *почти*, потому что здесь, и в сознании князя Мышкина, уже начинается едва уловимая раздвоенность, расколотость, трещина, которая дает ложный звук и напоминает о том, откуда он вышел и куда идет, – о бессознательном хаосе, о безумии. "*Две мысли вместе* сошлись, – говорит Идиот, – это очень часто случается. Со мной беспрерывно. Я, впрочем, думаю, что это нехорошо, – я в этом всего больше укоряю себя. Мне даже случалось иногда думать, что и все люди так, – так что я начал было и одобрять себя, потому что с этими *двойными* мыслями ужасно трудно бороться".

Но не "две мысли, сошедшиеся вместе", не два сознания, а два чувства, две бессознательные стихии в своем неразрешимом противоречии уничтожают его подобно тому, как два исполинские жернова размалывают легкое зерно.

Невинная девушка Аглая и "блудница" Настасья Филипповна влюблены в Идиота; и он их любит обеих вместе. Любовь его к Аглае – еще не плоть и кровь, но уже стремление к плоти и крови; он любит ее не только для нее, но и для себя, как свое исцеление, возвращение в жизнь, как тот свет сознания, который

должен окончательно победить шевелящийся в нем хаос безумия. Его любовь к Настасье Филипповне – чистейшим огнем пламенеющая христианская жалость, бесконечное самопожертвование; он любит ее только в духе, только для нее, а не для себя, против себя, потому что чувствует, что погибнет с нею, может быть, и ее не спасет. Но эта вторая любовь – для него такая же святыня, как и его "влюбленность" в Аглаю (это собственно не "влюбленность", но другого слова пока еще нет). Условия действительной жизни, грубые страсти грубых людей – боль самолюбий, чувственность и ревность – требуют, чтоб он сделал окончательный выбор. Да он и сам сознает, что, если бы выбрал одну и покинул другую, то избавил бы себя и окружающих от неимоверных страданий, может быть, спас бы обеих. Но он все-таки не может сделать этого выбора без преступления или без кощунства над одной из двух равных святынь: покинув Аглаю, он окончательно восстал бы на себя, на Бога в себе, умертвил бы свою плоть для духа, – а ведь он уже стремился не к умерщвлению, но к воскресению плоти, не к бесплотной святости, а к святой плоти; покинув Настасью Филипповну, он умертвил бы душу свою, потому что вся душа его – один огонь сострадания к страдающим.

"– Как же? Стало быть, обеих хотите любить? – цинически спрашивает один из этих грубых людей, Евгений Павлович, жених Аглаи.

– О, да, да!

– Помилуйте, князь, что вы говорите, опомнитесь!

– Я без Аглаи... я непременно должен ее видеть! Я... я скоро умру во сне. – О, если б Аглая знала, знала бы все... то есть непременно *все.* Потому что тут надо знать все, это первое дело. – О, да, я виноват! Вероятнее всего, что *я во всем виноват*! Я еще не знаю, в чем именно, но я виноват... Тут есть что-то такое, чего я не могу вам объяснить". "И как это *любить* двух? – недоумевает Евгений Павлович. – *Двумя разными любвями какими-нибудь*? Это интересно... бедный идиот! И что с ним будет теперь?"

Князь Мышкин так и не поймет никогда, от чего он гибнет и в чем собственно виноват перед людьми; не только им не скажет, но и сам о себе не узнает *всего* – "умрет во сне", в слепоте сознанья. Раскольников сделал то, чего не надо было делать: "убил старуху, а не принцип", пролил кровь, но не "переступил через кровь", "по сю сторону остался"; и после убийства чувствует он ту страшную тоску отвлеченности, оторванности от жизни, последнего одиночества, которая кажется людям "угрызением" и которая на самом деле есть только молчание совести. Князь Мышкин не сделает того, что надо сделать, испугается крови и плоти – и тоже не переступит, по сю сторону остается.

"– Нет, князь, Аглая Ивановна не поймет, – говорит ему, между прочим, Евгений Павлович. – Она любила, как женщина, как человек, а не как... *отвлеченный дух*. Знаете ли, что, бедный мой князь: вернее всего, что вы ни ту, ни другую никогда не любили!

– Я не знаю... может быть, может быть..."

Так вот в чем "вина" его, если только это можно назвать виною: он лишь стремится к плоти и крови, к воплощению, но не достигает их; все-таки остается среди живых людей "отвлеченным духом". В значительной мере это – вина и всего вообще одностороннего аскетического христианства. Оно говорит: да бу-

дут святы Плоть и Кровь, но не делает их святыми. И князь Мышкин ничего не делает не потому, что не хочет, а потому, что не может, не умеет сделать. Другие, слишком живые, слишком страстные, страдающие люди делают за него: и само его "неделание", в конце концов, оказывается преступнее, убийственнее, чем всякое действие для этих живых людей – для Аглаи, Настасьи Филипповны, Рогожина, да и для него самого. Он разнуздывает злейшие страсти своим бесстрастием; он хочет всех спасти и губит всех своею невыносимою и непонятною для живых людей, бесплотною, бескровною любовью. Он мог бы сказать, подобно Раскольникову: "О, если бы никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил, – не было бы всего этого!" В своем неподвижном созерцании, чистом "неделаньи", испытывает князь Мышкин ту же тоску отвлеченности, невоплощенности, невоплотимости, последнего одиночества, как Раскольников, – тоску, которую у князя Мышкина можно бы назвать *угрызением добра.*

Давно, еще там, в Швейцарии, в самом начале выздоровления, когда его сознание только что пробуждалось от безумия, он уже испытывал эту странную тоску. "Иногда в полдень зайдешь куда-нибудь в горы, станешь один посередине горы: кругом сосны, старые, большие, смолистые; наша деревенька далеко внизу, чуть видна; солнце яркое, небо голубое, тишина страшная. Вот тут-то, бывало, и *зовет все куда-то*, и мне все казалось, что, если пойти все прямо, идти долго-долго и *зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается*, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь".

И перед самою катастрофою, когда он чувствует, что болезнь возвращается, что он скоро снова станет "идиотом" и уже навсегда уйдет от людей в свою "страшную тишину", – опять вспоминается ему эта вещая тоска: "тогда он еще был совсем как идиот, даже говорить не умел хорошо, понимать иногда не мог, чего от него требуют. – Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день и долго ходил с одною мучительною, но *никак не воплощавшеюся* мыслью. Перед ним было блестящее небо, кругом горизонт, светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспоминалось, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. *Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник,* которому нет конца, и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и *к которому он никак не может пристать*? Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора, там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, – во всем этом хоре участница; каждая-то травка растет и счастлива! У него свой путь, и все знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает – ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он все это говорил и тогда".

Все эти ощущения Идиота не описывает ли Достоевский по собственному опыту? Ведь нечто подобное этой страшной тоске и отчужденности он сам испытывал обыкновенно после припадков эпилепсии. "Характер этой тоски, – говорит один из ближайших друзей его, – состоял в том, что он чувствовал себя ка-

ким-то *преступником*, ему казалось, что над ним тяготеет *неведомая вина, великое злодейство*"[15].

Чей же это зов, который слышит Идиот в тишине полдня и на который не умеет ответить? Что это за пир, в котором участвует каждое "сладострастное насекомое", каждый "клейкий листочек" и к которому не может он пристать? Не зов ли "воскресшего Пана"? Не пир ли Плоти и Крови, не таинственная ли вечеря *нового Диониса*, который говорит о Себе: Я есть истинная виноградная лоза, а Отец Мой – виноградарь; – великий праздник, на котором вино претворяется в кровь и кровь – в вино? Если Идиот чувствует, что он один – "преступник", "чужой всему и выкидыш", если "неведомая вина", "великое злодейство" тяготеют на нем, то это, конечно, не собственная вина его: он только несет "наказание" за чье-то "преступление", "язвой его" кто-то исцелится. Не есть ли это – язва и преступление всего исторического христианства, дух которого все еще доныне по преимуществу монашеский, бескровный и бесплотный, невоплотимый "отвлеченный дух", – которое все еще не ответило на призывный голос Пана, не пристало к великому празднику Диониса, не "переступило" за ту последнюю черту, где небо сходится с землею, дух – с плотью и кровью? Оправдание Идиота в том, что своим сознанием он выше исторического христианства, – сознанием он уже, действительно, во Христе: тоскует о плоти и крови, стремится за черту горизонта. Но новый дух у него в слишком старой, только умерщвленной и не воскресшей плоти, молодое вино – в ветхих мехах. Припадки "священной болезни" – это судорожные усилия духа его, рвущегося из плоти, которая хочет и не может "измениться", по слову Кирилова: "человек должен измениться физически", и по слову апостола: "не все мы умрем, но все изменимся скоро, в мгновение ока"[16]. Идиот – это человек, пришедший не в брачной одежде, не в новой плоти на новый пир. Он погибнет – до конца чужой всему, выкидыш, полусвятой, полубесноватый, подобно противоположному близнецу своему, "идиоту" Ницше. Оба они так и не узнают причины своей гибели – "*умрут во сне*"; мы знаем за них, что эта причина, эта страшная тоска, которою они "мучаются глухо и немо", – тоска и боль последнего раздвоения.

В заключительной сцене "Идиота", может быть, совершеннейшем создании Достоевского и уж, конечно, одном из величайших созданий не только русской, но и всемирной литературы, князь Мышкин приходит к Рогожину, когда он уже убил Настасью Филипповну, Рогожин подводит князя к дверям спальни и показывает ему тело убитой, лежащее на постели. Оба они, как в бреду; речи их бессвязны, почти безумны.

"– Постой; что же ты теперь, Парфен, как же хочешь? – спрашивает князь.

– Да вот сумлеваюсь на тебя, что ты все дрожишь. Ночь мы здесь заночуем, вместе. Постели, окромя той, здесь нет, а я так придумал, что с обоих диванов подушки снять, и вот тут, у занавески, рядом и постелю, и тебе, и мне, так, чтобы вместе. Потому, коли войдут, станут осматривать али искать, ее тотчас увидят и вынесут. Станут меня спрашивать, я расскажу, что я, и меня тотчас отведут. Так пусть уж она теперь тут лежит подле нас, подле меня и тебя...

– Да, да, – с жаром подтвердил князь.

– Значит, не признаваться и выносить не давать?

– Н-ни за что! – решил князь. – Ни-ни-ни!

– Так я и порешил, чтоб ни за что, парень, и никому не отдавать! Ночь проночуем тихо. Я сегодня только на час один из дому вышел, а то все при ней был... Боюсь вот тоже еще, что душно, и дух пойдет. Слышишь ты дух или нет?

– Может, и слышу, не знаю. К утру, наверно, пойдет.

– Я ее клеенкой накрыл, хорошею, американской клеенкой, а сверх клеенки уже простыней, и четыре склянки ждановской жидкости откупоренной поставил, так и теперь стоят... Потому, брат, дух... Окна я отворять боюсь; а есть у матери горшки с цветами, много цветов, и прекрасный от них такой дух; думал перенести, да Пафнутьевна догадается, потому она любопытная.

– Она любопытная, – поддакнул князь.

– Купить разве, букетами и цветами всю обложить... Да думаю, жалко будет, друг, в цветах-то!"

Рогожин описывает убийство со спокойною и ужасающею точностью – как нож "на полтора или даже на два вершка прошел под самую левую грудь, а крови всего этак с пол-ложки столовой на рубашку вытекло; больше не было". Князь что-то лепечет в ответ.

"– Стой, слышишь? – быстро перебил вдруг Рогожин и испуганно присел на подстилке. – Слышишь?

– Нет! – также быстро и испуганно выговорил князь, смотря на Рогожина.

– Ходит! Слышишь? В зале..."

Оба стали слушать.

"– Слышу, – твердо прошептал князь.

– Ходит?

– Ходит.

– Затворить, али нет, дверь?

– Затворить..."

Дверь затворили и оба опять улеглись.

В этом сумасшедшем разговоре нет почти ни одной сознательной мысли: тут не изображается то, что происходит в душе князя Мышкина, да это, впрочем, и неизобразимо, но мы угадываем все; по мукам нашего собственного разума чувствуем, как это великое сознание, казавшееся таким единым, алмазно твердым, разрушается, смолотое, стертое в пыль, между двумя борющимися стихиями, подобно легкому зерну между двумя исполинскими жерновами.

И одна лишь мысль, хотя не высказанная, но полная ослепляющим сознанием, пробивается из хаоса безумия, до конца господствуя над ним: "я виноват во всем". Да, они – сообщники, они оба – убийцы: Рогожин – делом, князь Мышкин – "неделаньем". Вот почему, одинокие, чужие всему, отверженные среди людей, они бесконечно близки друг к другу, шепчутся, совещаются, прислушиваются и дрожат одною дрожью; у них одна мысль, одна воля, одна душа, они как бы двойники, увидевшие, наконец, в лицо и узнавшие друг друга; как бы две расколотые и вдруг встретившиеся половины какого-то третьего единого существа. Недаром некогда поменялись они крестами, как названные братья, недаром однажды, по поводу намерения Рогожина убить его, князя, из ненависти более глубокой, чем ревность, этот последний сказал ему: "*Один наш грех в одно слово*". Он мог бы и теперь над трупом Настасьи Филипповны повторить: один наш грех, одно "преступление" и одно "наказание". И Рогожин мог бы сказать ему то, что Раскольнь-

ников говорит преступной мученице Соне: разве ты не то же сделал? Ты тоже переступил... смог переступить. Ты на себя руки наложил, ты загубил жизнь... *свою*. (Это все равно!) "*Мы вместе прокляты, вместе и пойдем*".

И, действительно, мы видим, как они "вместе идут", вместе сходят с ума, заражают друг друга одним и тем же безумием, – как эти соединенные близнецы, этот преступный святой и невинный убийца, этот бескровный и окровавленный, этот отступивший перед кровью девственник и переступивший через кровь сладострастник, шаг за шагом, спускаются вместе по одной и той же дороге в одну и ту же бездну – в "древний родимый хаос"[17]. И с невыносимым ужасом, который пронизывает нас до мозга костей, потрясает наше сознание до его последних основ, мы чувствуем, что это так, что это должно было быть так, не могло быть иначе, что это справедливо и необходимо.

"Время шло, начинало светать. Рогожин изредка и вдруг начинал иногда бормотать, громко, резко и бессвязно; начинал вскрикивать и смеяться; князь протягивал к нему тогда свою дрожащую руку и тихо дотрагивался до его головы, до его волос, гладил их и гладил его щеки, – больше он ничего не мог сделать. Он сам опять начинал дрожать, и опять как бы вдруг отнялись его ноги. *Какое-то совсем новое ощущение томило его сердце бесконечной тоской*".

Не та ли это самая "тоска", с которою еще там, в горах, в "страшной тишине" полдня, среди смолистых сосен, простирал он руки свои в бесконечную даль, к последнему горизонту, где "небо встретилось с землею", – и плакал?

«Между тем совсем рассвело; наконец, он прилег на подушку, как бы совсем уже в бессилии и в отчаянии, и прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина; слезы текли из его глаз на щеки Рогожина, но, может быть, он уже и не слыхал тогда своих собственных слез и уже не знал ничего о них. – По крайней мере, когда, уже после многих часов, отворилась дверь, и вошли люди, то они застали убийцу в полном беспамятстве и горячке. Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провести дрожащею рукою по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окружавших его людей. И если бы сам Шнейдер явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: "Идиот!"».

Итак, в этом своем втором, великом произведении Достоевский не только не разрешил, как он одно время, кажется, надеялся, а, напротив, еще более углубил и обострил вопрос, поставленный в "Преступлении и наказании", – вопрос о переоценке всех старых как "христианских", так и "языческих" цен; только обнажил окончательно этот вопрос от всяких внешних случайных наслоений – исторических, общественных, политических, нравственных – и перенес его именно здесь, в "Идиоте", на родную, религиозную почву, где он и получил свое грозное, не только реальное, всемирное, но и мистическое, премирное значение – сделался впервые тем самым вопросом, который впоследствии Черт задает Ивану Карамазову – о "двух", будто бы, равных, от начала мира существующих "правдах".

Но вместе с тем здесь же, в "Идиоте", коснулся Достоевский последней, доступной исследованию, глубины *бессознательного раздвоения*: так что дальше

идти уже некуда было, дальше начиналась болезнь не только духа, но и плоти – “идиотизм” или сумасшествие, лечебница Шнейдера, слепой мрак и хаос. Чтобы пойти дальше вниз, он должен был сначала вернуться назад, выйти на время из подземного мрака в дневной свет сознания, перейти от исследования бессознательного раздвоения к исследованию *раздвоенного сознания*, из которых второе, впрочем, и в действительности часто сопутствует первому; должен был направить свет сознания в еще темную, неисследованную глубину бессознательного, дабы осветить себе дальнейший нисходящий путь – спуск в “преисподнюю” мистического раздвоения.

Он это и сделал в герое “Бесов”, Ставрогине.

В Ставрогине прежде всего чувствуется огромная сила не только мысли, созерцания, как у Раскольникова и князя Мышкина, но и воля – хотя не примененная, может быть, даже вообще неприменимая, несомненно, однако, существующая в нем способность к действию. Во всяком случае, это уже не бесплотный и бескровный “отвлеченный дух”. В первом, как будто несколько насмешливом, на самом деле, кажется, только слишком неуверенном, боязливом описании наружности Ставрогина останавливает внимание этот через край переливающийся, напряженный до последней крайности, оргийный избыток животной жизни, столь противоположный аскетической скудости, истощенности плоти и крови, “бледной немочи” теоретика Раскольникова и монаха, который все хочет и никак не может “расстричься”, – князя Мышкина. Чрезмерная сила здоровья плотской жизни в Ставрогине так велика, что производит, – по крайней мере, на рассказчика “Бесов”, – впечатление почти тягостное, отталкивающее: “волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы, как жемчужины, губы, как коралловые, – казалось бы, писаный красавец, а в то же время как будто и *отвратителен*. Говорили, что лицо его напоминает маску; впрочем, многое говорили, между прочим, и о чрезвычайной телесной силе его”. Кажется, в описании этом общий, слегка, повторяю, насмешливый тон и слово “отвратителен” – не совсем уместны, даже пристрастны: по крайней мере, видно из дальнейшего, что, ежели и есть в красоте его нечто “бесовское”, “демоническое”, то и оно все же производит впечатление скорее страшное, чем “отвратительное”. Но бывают и другие минуты, именно те, когда Ставрогин забывает о себе, когда в лице его выступает вдруг нечто совсем неожиданное, чистое, невинное, как будто детски “простодушное”, и в эти-то минуты красота его становится обаятельной, столь же, хотя иначе обаятельной, как “серафимовская” прелесть князя Мышкина. В эти минуты даже на такую бесстыдную обезьяну, все искажающее зеркало, как урожденный циник и нигилист, Петр Верховенский, красота Ставрогина производит действие неотразимое.

“Ставрогин, вы – красавец! – вскричал Петр Степанович Верховенский почти в упоении, – знаете ли, что вы – красавец! В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. О, я вас изучал! Я на вас часто сбоку, из-за угла гляжу! В вас даже есть простодушие и наивность, знаете ли вы это? Есть, есть, есть!..

Я люблю красоту... Вы – мой идол!" Да, в наружности Ставрогина, этого сказочного "Ивана-царевича", есть нечто как будто преднамеренно и насмешливо условное, романтическое: с одной стороны, это – запоздалый герой юношеских, даже несколько ребяческих поэм Байрона и Лермонтова, а с другой, – еще не воплотившийся, гениально угаданный Достоевским герой нашего современного, классического романтизма, древний грек, каких, впрочем, никогда не бывало в действительности, созерцаемый сквозь волшебно преломляющую призму ницшеанства, условный герой условного Возрождения – *Cesare biondo e bello** – Цезарь Борджиа, по Фридриху Ницше[18]. Есть, однако, в этой красоте и нечто глубоко реальное: именно благодаря своей телесной силе и здоровью, он мог бы, если бы захотел, преодолеть ту болезнь исторического христианства – аскетизм, умерщвление плоти, как последнюю цель, как высший идеал, – ту отраву, которую Раскольников и князь Мышкин всосали в себя с молоком матери, так что бесплотность или невоплощенность сделались в них второю природою, почти столь же неодолимою, как первая; во всяком случае, Ставрогин не родился, подобно им, физическим недоноском, "выкидышем", "чужим всему": он мог бы, опять-таки, если бы захотел, "пристать к великому празднику" Диониса, к пиршеству Плоти и Крови.

Силе плотской жизни соответствует в нем и сила духовная.

Когда раскаявшийся нигилист Шатов, бывший, отчасти, и настоящий, пламенный ученик Ставрогина, как пророка русского "народа-богоносца", возмущенный нравственным падением учителя, оскорбляет его при всех сознательно, самою грубою и безобразною обидою – ударом по лицу, – Ставрогин дает меру этой духовной силы своей, безграничной власти над собою, то есть аскетизма, но уже не как самодовлеющей цели, а только как средства, могущего служить какой угодно цели.

"Николай Всеволодович (Ставрогин) принадлежал к тем натурам, которые страха не ведают. На дуэли он мог стоять под выстрелами противника хладнокровно, сам целить и убивать до зверства спокойно. Если бы кто ударил его по щеке, то, как мне кажется, он бы и на дуэль не вызвал, а тут же тотчас же и убил бы обидчика: он именно был из таких; и убил бы с полным сознанием, а вовсе не вне себя. Мне кажется даже, что он никогда не знал тех ослепляющих порывов гнева, при которых уже нельзя рассуждать. При бесконечной злобе, овладевавшей им иногда, он все-таки всегда мог сохранить полную власть над собой, а, стало быть, и понимать, что за убийство не на дуэли его непременно сошлют на каторгу; тем не менее, он непременно убил бы обидчика, и без малейшего колебания".

"И, однако же, в настоящем случае произошло нечто иное и чудное.

Едва он выпрямился после того, как так позорно качнулся в бок, чуть не на целую половину роста, от полученной пощечины, и не затих еще, казалось, в комнате подлый, как бы мокрый какой-то, звук от удара кулака по лицу, как тотчас же он схватил Шатова обеими руками за плечи; но тотчас же, в тот же миг отдернул свои обе руки назад и скрестил их у себя за спиной. Он молчал, смотрел на Шатова и бледнел, как рубашка. Но странно, взор его как бы погасал.

---

* Cesare biondo e bello (*итал.*) – Кесарь белокурый и красивый.

Через десять секунд глаза его смотрели холодно и – я убежден, что не лгу, – спокойно. Только бледен он был ужасно. Разумеется, я не знаю, что было внутри человека, я видел снаружи. Мне кажется, если бы был такой человек, который схватил бы, например, раскаленную докрасна железную полосу и зажал в руке с целью измерить свою твердость и затем, в продолжение десяти секунд, побеждал бы нестерпимую боль и кончил тем, что ее победил, то человек этот, кажется мне, вынес бы нечто похожее на то, что испытал теперь, в эти десять секунд, Николай Всеволодович.

Первый из них опустил глаза Шатов, и, видимо, потому, что принужден был опустить".

Замечательно, что, по поводу той силы, которую в данном случае Ставрогину пришлось победить, умертвить в себе своим сознанием и которую сам Достоевский или только рассказчик "Бесов" несколько произвольно называет "*злобою*", он сравнивает Ставрогина с Лермонтовым: "в злобе, – говорит он, разумеется, выходил прогресс против Лермонтова. Злобы в Николае Всеволодовиче было больше; но злоба эта была холодная, спокойная и, если можно так выразиться, *разумная* (подчеркнуто Достоевским), стало быть, самая отвратительная и страшная, какая может быть". Существует, конечно, глубокая, хотя доныне еще не исследованная связь таких героев уединенной, возмутившейся личности у Достоевского, как Ставрогин, Раскольников, Подросток, даже герой "Записок из подполья", с одной стороны, и лермонтовский, байроновский "хищный тип" – с другой. Что касается последнего: всех этих старых романтических героев личности, Печориных, Германов, Корсаров, Чайльд-Гарольдов, – то у них, действительно, была, так же как у их общих прародителей – Наполеона и Жан-Жака Руссо, огромная слабость, отмеченная Достоевским: все они страдали и нередко погибали от мелких уколов самолюбия, хотя бы такою случайною трагикомическою гибелью, как Лермонтов, убитый на дуэли из-за пустяков; у всех у иных было еще слишком много первобытно-стихийного, юношески, иногда прямо ребячески-необузданного, "неразумного", что так и не давало им вырасти до полной возмужалой меры сил своих, а ведь силы эти, в самом деле, не исчерпывались тем, что Достоевский называет их "злобою"; да и что такое сама эта "злоба", как не обратная, искаженная форма до последней степени ожесточившейся и отчаявшейся *любви к себе*, опять-таки того же личного, прометеевского, титанического начала, то есть чего-то пока не святого, не религиозного, но могущего в известных условиях сделаться и святым, и религиозным, по слову Наполеона, недаром столь часто мною здесь приводимому: "я создавал религию". Так же, как сам Наполеон, Ставрогин не создал религии; но он все-таки был ближе к ней, чем Лермонтов и Байрон: именно потому, что его "злоба", его любовь к себе, к своему мистически еще не сознанному, но уже существующему я, – "разумнее", сознательнее. В те неимоверные "десять секунд" после пощечины, когда он овладевает собою и смотрит на Шатова, – бледное лицо его, в самом деле, прекрасно и до известной степени "богоподобно", как лицо героя. Кто так владеет собою, тот сможет, если захочет, повелевать и другими. В таком самообладании есть нечто действительно царственное, "признак власти", которая людям не людьми дается. Многолетнее самоумерщвление, медленный искус отшельников сосредоточил он в эти страшные десять секунд, прошел его весь до конца и вы-

шел победителем. Другой вопрос – для чего нужна эта победа; но, во всяком случае, она реальна. Конечно, даже и такой аскетизм – еще не религия, но это все же неизбежный путь к религии: и мы убеждаемся из этого опыта, что Ставрогин, если бы только мог найти своего Бога, сделался бы великим святым, наверное, большим, более совершенным и окончательным, чем князь Мышкин. Та "демоническая" сила русского духа, которая дала миру Петра, но им не исчерпана, сказывается в Ставрогине.

Так именно и понял это Шатов. Более верующий и покорный, чем когда-либо, возвращается он к своему учителю: "Понимаете ли, что вы должны мне простить этот удар по лицу уже по тому одному, что я дал вам случай познать при этом вашу *беспредельную силу*? – Вы единый человек, который мог бы..." Шатов не договаривает под холодною брезгливою усмешкою Ставрогина, но это значит: который мог бы спасти Россию от революционных "бесов", от неотразимых выводов антихристовой, западноевропейской культуры. "Вы, вы одни могли бы поднять это знамя!" – заключает он свою влюбленную и вместе негодующую исповедь. – "Разве я не вижу по лицу вашему, что вас борет какая-то новая грозная мысль? Ставрогин, для чего я осужден в вас верить во веки веков? Разве мог бы я так говорить с другим? Разве я не буду целовать следов ваших ног, когда вы уйдете? Я не могу вас вырвать из моего сердца, Николай Ставрогин!"

"– Слушайте, – говорит ему не столько нигилист 70-х годов, сколько современный или даже будущий анархист, Петр Верховенский, "верный слуга Ричарда", Мефистофель Ставрогина, влюбленный в него еще более, чем Шатов, но едва ли, несмотря на всю свою кажущуюся влюбленную мечтательность, слишком ошибающийся *практический*, если не в реальном, то возможном действии скрытой в Ставрогине и бесплодно гибнущей нравственной силы, – слушайте: папа будет на Западе, а у нас, у нас будете вы!

– Отстаньте от меня, пьяный человек! – восклицает Ставрогин с омерзением".

Далее следует приведенное выше признание в любви – кажущийся безумным, на самом деле во многом вещий бред любви:

«– Ставрогин, вы – красавец!.. Вы – мой идол! Вам ничего не значит пожертвовать жизнью и своею, и чужою. Вы именно таков, какого надо. Мне, мне именно такого надо, как вы. Я никого, кроме вас, не знаю. Вы – предводитель, вы – солнце, а я – ваш червяк.

Он вдруг поцеловал у него руку. Холод прошел по спине Ставрогина, и он в испуге вырвал свою руку.

– Помешанный, – прошептал Ставрогин.

– Может, и брежу, может, и брежу! – подхватил тот скороговоркой, – но я выдумал первый шаг... Мне вы, вы надобны, без вас я нуль, без вас я муха, идея в склянке, Колумб без Америки... Мы провозгласим разрушение... Мы пустим легенды... Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой мир еще не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим...

– Кого?

– Ивана-царевича...

– Кого-о?

– Ивана-царевича; вас, вас!

Ставрогин подумал с минуту.

– Самозванца? – вдруг спросил он, в глубоком изумлении смотря на исступленного. – Э, так вот, наконец, ваш план.

– Мы скажем, что он *скрывается*, – тихо, каким-то любовным шепотом проговорил Верховенский, в самом деле как будто пьяный.

– Знаете ли вы, что значит: *он скрывается*? Но он явится, явится. Мы пустим легенду, получше, чем у скопцов. Он есть, но никто не видал его. О, какую легенду можно пустить! А главное – новая сила идет. А ее-то и надо, по ней-то и плачут. Ну, что в социализме: старые силы разрушил, а новых не внес. А тут сила, да еще какая неслыханная! Нам ведь только на раз рычаг, чтобы землю поднять. Все поднимется! Слушайте, я вас никому не покажу, никому: так надо. Он есть, но никто не видал его... А знаете, что можно даже и показать, из ста тысяч одному, например. И пойдет по всей земле: "видели, видели". И Ивана* Филипповича, бога-саваофа, видели, как он в колеснице на небо вознесся, "собственными глазами" видели. А вы не Иван Филиппович; вы – красавец, гордый, как бог... Вы их победите, взглянете и победите. Новую правду несет и "скрывается"... И застонет стоном земля: "новый правый закон идет", и взволнуется море, и рухнет балаган, и тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В первый раз! Строить *мы* будем, мы, одни мы!»

Здесь Верховенский приходит к последним русским, по-своему, несмотря на все его кажущееся "исступление", глубоко жизненным выводам из отвлеченной западноевропейской идеи Раскольникова; Верховенский понял то, чего тот так до конца и не мог понять, – где именно следует искать рычаг, который подымет русскую землю; понял, что русский, а следовательно, и всемирный переворот (что переворот этот может начаться не в Европе, а только в России, но здесь не остановится, для него уже ясно), как переворот чисто политический и социальный, без помощи религиозных сил в России неосуществим. В идее самодержавия, как мистического народного верования, в идее, необъятный смысл которой для его же собственных теорий подражатель Наполеона, западник Раскольников, так и не сумел оценить, – в той самой идее, за которую впоследствии Ницше сравнивал Россию с Imperium Romanum и назвал ее "единственною страною, имеющею крепость в теле"[19], – Верховенский и находит искомую точку опоры для своего всемирного "рычага".

И что он опять-таки *практически* не слишком ошибается относительно возможного значения в глазах народа личности Ставрогина, доказывает отношение к этому последнему юродивой "хромоножки" Марии Лебядкиной, религиозное существо которой в высшей степени народно и которая смотрит на Ставрогина именно глазами народа: все равно – ясный ли "сокол", добрый ли избавитель России, новый бог-саваоф Данила Филиппович или черный "ворон", страшный оборотень, "самозванец Гришка Отрепьев", может быть, даже сам Антихрист, – во всяком случае, для Марии Лебядкиной, с ее народной точки зрения, личность Ставрогина уже действительно вся окружена мистическим светом

---

* У Достоевского ошибка: имя скопческого бога-саваофа не Иван, а Данила Филиппович. – *Прим. автора.*

и сумраком, тайною и "легендою". И пусть, в конце концов, "ясновидящая", как бы угадывая страшный смысл этой личности, проклинает его: "Гришка Отрепьев, анафема!" – мы ведь знаем, что идея *самозванства*, то есть обратная форма идеи самодержавия, имела огромную власть над историческими судьбами русского народа, что действительно не раз от этой идеи "затуманивалась Русь" и "стоном стонала земля". Да, личность Ставрогина если не как завершенное, то как предзнаменующее явление, связана с величайшими всемирно-историческими силами, которые уже действуют и которым, по всей вероятности, еще в гораздо большей мере суждено действовать в будущем. По крайней мере, так именно понял Ставрогина сам Достоевский; он хотел, кажется, чтобы и мы его поняли так.

Эту "беспредельную", скрытую силу, которую оба ученика его, и Шатов, возвращающийся к народу, и Кирилов, ушедший в самые крайние выводы западноевропейской культуры, признают в нем одинаково, – чувствует в себе и сам Ставрогин. "Я пробовал везде мою силу, – говорит он в редкую минуту откровенности, в предсмертном письме, – *она оказывалась беспредельною*".

И вот рядом с этою "беспредельною" силою – такое же бессилие, может быть, впрочем, лишь кажущееся, а на самом деле только недостаточная и вместе с тем противоположная, отрицательная сила.

Когда Ставрогин с высокомерною брезгливостью отказывается от плана Верховенского сделать его "Иваном-царевичем", новым "богом-саваофом", тот, мгновенно переходя от порыва неистовой влюбленности к порыву столь же неистовой злобы, вскрикивает:

"Врете, вы, дрянной, блудливый, изломанный барчонок, не верю – аппетит у вас волчий!"

И когда юродивая хромоножка кричит вдогонку уходящему Ставрогину: "Гришка Отрепьев, анафема!" – она смеется над ним, хотя и безумным, но бесконечно праведным, ясновидящим смехом, от которого он бежит в ужасе: "нет, не может того быть, чтобы сокол филином стал. Не таков мой князь!.. Похож-то ты, очень похож, может, и *родственник* ему будешь. Только мой – ясный сокол, а ты – сыч и купчишка. Мой-то и Богу захочет – поклонится, а захочет – и нет, а тебя Шатушка (милый он, родимый голубчик мой!) по щекам отхлестал... Прочь, самозванец!"

"– Я знаю, – соглашается Ставрогин в разговоре с Шатовым о принятии "бремени" – бремени последней гордости или последнего смирения, – я знаю, что я – ничтожный характер, но *я не лезу в сильные*.

– И не лезьте, – заключает Кирилов. – *Вы не сильный человек*".

Николай Всеволодович, прибавляет Достоевский, был "смущен", "почти поражен".

"Вы ни на что не способный, – говорит ему с бесконечным презрением Лиза, молодая девушка, которую он любит или хочет любить. Ставрогин и с нею соглашается".

"О, какой мой демон! – по другому поводу признается он однажды. – Это просто маленький, гаденький, золотушный бесенок из неудавшихся".

Последнее, конечно, неправда, или, точнее, *не до конца* правда, так же как и то, что Раскольников, как сам он себе выражается, – "вошь", а все-таки в созна-

нии Ставрогиным своего бессилья не менее, чем в его сознании своей "беспредельной силы", есть и глубокая, ужасная для него правда.

Итак, сила и бессилие вместе, здесь опять, как выразился Достоевский о мужике, стрелявшем в Причастие, "и то, и другое вместе в соприкосновении противоположностей" – в соприкосновении или, может быть, только в *сближении* каких-то двух "концов", двух "*полюсов*".

Именно уже этими нашими словами о "*полюсах*" говорит и сам Достоевский:

"Правда ли, – спрашивает Ставрогина Шатов, – что вы в *обоих полюсах* нашли совпадение красоты, одинаковость наслаждения... Правда ли, будто вы уверяли, что не знаете различия в красоте между какою-нибудь сладострастною зверскою шуткой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизнью для человечества?"

Один из этих двух полюсов – аскетический, как будто христианский, подвиг Ставрогина, его искание последнего "бремени" – мы уже видели, когда "сжал он в руке раскаленную докрасна железную полосу" – овладел собой после пощечины Шатова. А вот и другой:

"Правда ли, – грозя его убить сейчас же, тут же, на месте, – продолжает Шатов свой страшный допрос, от которого Ставрогин бледнеет, – правда ли, что вы принадлежали в Петербурге к скотскому сладострастному секретному обществу? Правда ли, что маркиз де Сад мог бы у вас поучиться? Правда ли, что вы заманивали и развращали детей?"

«Я пробовал везде мою силу, – признается сам герой "Бесов" в своем предсмертном письме, с простотою и ясностью последнего отчаяния. – Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого, и тоже чувствую удовольствие».

Но эта страшная нравственная двойственность – не соединение, а только *смешение* добра и зла – происходит в нем из еще более глубокой и страшной *религиозной* двойственности, из смешения двух начал мистических. "В то самое время, – говорит ему Шатов, – когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину (идею русского "народа-богоносца") – в то же самое время, даже может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кирилова, ядом... Вы утверждали в нем ложь и клевету и довели разум его до исступления". Ставрогин одновременно, может быть, "в те же самые дни" проповедует Христа, Богочеловека – Шатову и Антихриста, Человекобога – Кирилову, по словам Достоевского, "две величайшие идеи из всех, какие когда-либо являлись на земле". Обоих увлек он с одинаковою силою и потом с одинаковым презрением покинул обоих. Но они его не покинули: по тому глубокому чувству, с которым Кирилов говорит ему: "вспомните, Ставрогин, что вы значили в моей жизни", – видно, что он все еще верит в него; и Шатов точно так же, если бы даже оказалось правдою все, в чем он его подозревает (а из выкинутой по случайным цензурным условиям главы, где описывается растление Ставрогиным девочки, почти ребенка, мы имели бы право догадываться, до какой степени это правда), "осужден верить в него вовеки веков", готов целовать "следы его ног", "не может вырвать из сердца своего Николая Ставрогина", считает себя "учеником, воскресшим из мертвых", а его – "учителем, вещавшим огромные слова". Это – Шатов; ну, а что же сам Достоевский? Неужели не боится он кощунства, влагая

в уста такого “учителя”, как Ставрогин, свою величайшую святыню, ту, с которою он жил и умер, свою самую заветную мысль о значении православия, о лике Христа в лике русского народа-богоносца? Случайно ли предоставил он именно Ставрогину первому высказать эту свою собственную мысль с такою силою и ясностью, с какою сам он еще никогда и нигде ее не высказывал? Или для Достоевского так же, как и для Шатова и Кирилова, Ставрогин, *несмотря ни на что*, остается “учителем, вещающим огромные слова”, и он готов сказать ему вместе с обоими учениками: “вы, вы одни могли бы поднять это знамя”? Или же, наконец, Достоевский просто не сознавал, что делает. Нет, кажется, он слишком хорошо сознавал; и если все-таки сделал, то потому, что именно здесь, только здесь, в этом “соприкосновении противоположностей”, в этих страшных “двойных мыслях” Ставрогина, в последней глубине этого раздвоенного сознания предчувствовал единственно возможный путь к будущему, к последнему соединению, потому что искал в нем чего-то, может быть, наперекор своему собственному сознанию и воле, чего-то ждал от него – не от Шатова, не от Кирилова, а именно только от него, от Ставрогина – какой-то ослепляющей последней искры, которая должна вспыхнуть между обоими “полюсами” какого-то “неимоверного видения”, которым все должно “кончиться”. Отчего же Достоевский так ничего и не дождался от Ставрогина? Отчего тот, несмотря на такой стремительный разбег, остановился на пути к будущему с такою внезапною неподвижностью? Отчего искра эта так и не вспыхнула? Отчего “бес” или бог его оказался действительно только “маленьким, золотушным бесом” или богом “из неудавшихся”? Отчего этот столь сильный, рожденный для действия, человек погиб, еще меньше сделав, чем даже такие бездейственные, отвлеченные люди, как Идиот и Раскольников?

Если причину этого сам Достоевский понял, то, кажется, только своим художественным ясновидением, а не религиозным сознанием; благодаря, однако, его же собственным дальнейшим исследованиям, причина эта теперь уже открыта, по крайней мере, отчасти нашему сознанию.

Две нити вместе свиты
....
Их темное сплетенье
И тесно и мертво.

Это именно и происходит в Ставрогине; в нем “да” и “нет”, начало кажущегося Христа и начало кажущегося Антихриста только “сплетены”, а не “слиты” и никогда не сольются; эти две полярные силы его *бессознательного* существа в нем бесконечно растут, напрягаются, но не доходят до своих “концов обнаженных”, в *сознании*, и потому не могут сосредоточиться и развиться; не соединяясь, только смешиваются, так что высшая сила, не родив огня и света, вырождается в низшую, рассеянную, стынущую и темную теплоту, в тление смерти. Концы двух бессознательных стихий, “христианской” и “языческой”, в нем только вечно сближаются, но никогда не соприкоснутся, потому что опять-таки концы эти не обнажены, не открыты его сознанием: что-то облекает и разделяет их, какая-то, может быть, очень тонкая, слабая, но непроницаемая, глухая среда, *середина*, говоря языком научным, “нейтрализующая” обе полярные силы, задерживаю-

щая, как самая тонкая стеклянная стенка задерживает электричество, и, разделяя концы проволок, не дает зажечься соединяющей искре. Что же это за середина?

"Вы ужасный аристократ", – говорит Ставрогину Петр Верховенский, для которого этот, кажущийся ему беспредельным, аристократизм, эта "гордость бога" составляет главную красоту в личности Ставрогина. И однако, немного спустя, в том же разговоре Верховенский называет его "дрянным, блудливым, изломанным барчонком".

Питомец русского западника, либерала Степана Трофимыча, сын русской, барыни, крепостной помещицы, – Николай Ставрогин не только по крови, но и по глубочайшим культурным корням своим принадлежит к тому же "*средне-высшему*", то есть все-таки *серединному*, аристократически-мещанскому кругу, как и Л. Толстой, со всеми своими героями, от Левина до Нехлюдова. Не будем забывать и того, что Ставрогин – человек своего века, XIX, самого буржуазного, "средне-высшего", серединного из всех веков. В бессознательной стихийной стороне существа его есть, может быть, сила, не средне-высшая, а самая высшая, беспредельная; тут он действительно "аристократ" до конца – до конца благороден и вместе с тем народен: недаром юродивой хромоножке является он подлинным "князем", "гордым, как бог", "ясным соколом", "Иваном-царевичем". Но в том-то и дело, что как ни велика у Ставрогина сила сознания, она все-таки не беспредельна, не равна бессознательной стихийной силе его; она не самая высшая, а только средне-высшая, и, следовательно, все-таки *серединная*. Он аристократ и в своем сознании; но здесь он аристократ не до конца – не до конца ни народен, ни благороден; здесь он еще слишком "барин", "барчонок" – полу-"князь", полу-"купчишка", полу-"сокол", полу-"сыч", Иван-царевич и Гришка Отрепьев, самодержец и самозванец – вместе.

"О, будьте поглупее, Ставрогин!" – советует ему Петр Верховенский и прибавляет многозначительно: "*знаете, вы вовсе ведь не так и умны, чтобы вам этого желать*". Будьте поглупее, это значит – будьте проще, менее умны, более мудры, следовательно, и более просты. У него огромный, но все еще "человеческий, слишком человеческий" ум, а не "змеиная мудрость", которая одна лишь может соединиться с "простотой голубиною". Что такое мудрость? Это – ум, сознание, дошедшее до своего конца, до своих бессознательных пределов. Вот до этих-то пределов ум Ставрогина и не доходит. Он слишком умен для того низшего действия, которое предлагает ему Верховенский; но недостаточно умен, потому что все-таки умен не до конца, не мудр – для своего собственного высшего действия, для принятия последнего "бремени".

«Я думал, вы сами ищете "бремени"»,– говорит ему Кирилов.

"Почему все ждут от меня, чего от других не ждут? К чему мне переносить то, чего никто не переносит и напрашиваться на бремена, которых никто не может снести", – возмущается гордое, но не последнею, не смеренною гордостью, сознание Ставрогина.

"*Не знаете, чего ищете*", – возражает ему Кирилов.

Ставрогин ищет "последнего бремени", последней муки раздвоения, потому что он, по слову Достоевского, "бессознательно знает", что только за этим бременем – последнее освобождение, только за этою мукою – последнее соеди-

нение. Но он все-таки не знает, не сознает, чего ищет, и потому, когда начинает находить, то пугается и думает, что нашел то, чего не искал. "Совпадение красоты, одинаковость наслаждения" находит он в обоих полюсах. Это совпадение кажется ему соблазном и кощунством, убийственным для религии. Но если бы он не отступал, если бы довел поиски сознания своего до конца – принял последнее бремя и муку этого страшного совпадения, – то увидел бы, что оно ему кажется соблазнительным и кощунственным потому, что и здесь все еще не конец, а только начало или середина конца, что и здесь все еще не живое соединение, а только мертвое, механическое сближение, смешение двух полярных сил:

То "да" и "нет" не слиты,
Не слиты – сплетены.

"Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе и ощущаю от того удовольствие, рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие. Но и то и другое чувство по-прежнему всегда слишком мелко, а очень никогда не бывает. *Мои желания слишком не сильны, руководить не могут*". Вернее было бы сказать, что не самые желания, не бессознательная сила их, а сознание того, чего он желает, чего он ищет, в нем "слишком не сильно", не окончательно, слишком робко и серединно, а потому и "руководить не может". – "Из меня вылилось одно отрицание, без всякого великодушия и безо всякой силы. Даже отрицания не вылилось. Все всегда мелко и вяло". Кажется, и здесь, как всегда, во всем, Ставрогин искренен, но искренен не до конца. Вот тайный ход его мысли: сила моя беспредельна, и если бы в мире было то, чего стоит желать, то я бы пожелал беспредельно; но так как желания мои вялы, бессильны, – значит, в мире вообще нет предмета, достойного желаний беспредельных. Он как будто обвиняет себя, а на самом деле оправдывает. Но это оправдание ложное; истина как раз в обратном ходе мыслей: ему кажется, что в мире нет предмета, достойного беспредельных желаний, именно потому, что сами эти желания или опять-таки, вернее, сознание того, чего он желает, чего он ищет, в нем слишком слабо и мелко. Он гибнет не потому, что ищет неверного, и не потому, что нельзя вообще найти того, чего он ищет, а только потому, что он сам не сознает, *не знает, чего ищет*".

"О, вы не бродите с краю, а смело летите вниз головой", – говорит ему Шатов. И это верно только отчасти. В своих бессознательных поисках последнего соединения Ставрогин иногда действительно "летит вниз головой". Но в своем религиозном сознании он именно только "бродит", блуждает, блудит "с краю". Если бы он бросился вниз головой, то спасся бы, почувствовал, что у него уже есть крылья – и перелетел бы через бездну.

"*На свете ничего не кончается*", – говорит сам Ставрогин. Вот главная ошибка, от которой он гибнет: не на свете вообще, а только в нем, опять-таки в его сознании действительно "ничего не кончается". Конец всего в сознании человеческом есть Бог; но сознание Ставрогина, по существу серединное, не хочет своего конца, не хочет Бога.

"– Чтобы сделать соус из зайца, надо зайца; чтобы уверовать в Бога, надо Бога". И здесь превратный, неискренний ход мысли: ему кажется, что верить не

хочет он потому, что нет Бога; в действительности как раз наоборот: потому-то и нет для него Бога, что не хочет он верить или сознать своей веры.

"Ставрогин, – определяет Кирилов на своем косноязычном, но сильном точном языке, – Ставрогин, *когда верует, то не верует, что верует, когда не верует, то не верует, что не верует*". Другими словами, ни своей веры, ни своего безверия не доводит до конца.

Он гибнет не потому, что верит в равенство доброго и злого начала, Бога и Черта, а потому, что не верит, или недостаточно верит и в Бога и в черта. Он гибнет не от великого последнего раздвоения, а от малого серединного соединения в пошлости, в слабости. Ошибка его не в том, что он шел к единой истине двумя путями; ошибка его только в том, что ни того, ни другого пути не прошел он до конца; если он это сделал, то увидел бы, что два нути в конце соединяются, что Богочеловек и Человекобог – одно и то же.

Его погубил не Тот, Кто казался ему великим Демоном, вечно противоположным и равносильным Богу, а кто-то третий, противоположный, но не равносильный обоим, – тот, кто казался ему лишь "маленьким, гаденьким золотушным бесенком с насморком, из неудавшихся" и кто в действительности был самым последним, самым страшным и неодолимым из дьяволов, дьяволов слабости, пошлости, дьяволом всего серединного – не соединенного, а только *смешанного – смешного*. Ставрогин так и не узнал его, так и не понял, что это истинный, несмотря на все свое кажущееся ничтожество, самый великий Демон, подлинный Антихрист, не узнал, не сознал он его в себе до конца, а потому и не преодолел. Он-то, этот "гаденький бесенок", и был в душе Ставрогина задерживающею, как тончайшее стекло задерживает электричество, невидимою и непроницаемою средою между двумя полярными силами, между Богочеловеком и Человекобогом – тою серединою, которая не дала вспыхнуть соединяющей искре – "неимоверному видению".

"Великодушный Кирилов не вынес идеи и застрелился, – заключает Ставрогин свою предсмертную исповедь, – но ведь я вижу, что он был великодушен потому, что не в здравом рассудке. Я никогда не могу потерять рассудок и никогда не могу поверить своей идее (точнее: *сознать* веру в свою идею) в той степени, как он. Я даже заняться идеей в той степени не могу. *Никогда, никогда я не могу застрелиться*! Я знаю, что мне надо бы убить себя, смести себя с земли, как подлое насекомое; но я боюсь самоубийства, ибо боюсь показать великодушие. Я знаю, что будет еще обман, последний обман в бесконечном ряду обманов. Что же пользы себя обмануть, чтобы только сыграть в великодушие? Негодования и стыда во мне никогда быть не может, стало быть, и отчаяния".

И вот, однако, из последних строк повествования мы узнаем, что Ставрогин повесился.

Тут одно из двух: или он был неправ, утверждая, что для него самоубийство по самым глубоким свойствам его личности невозможно, или ошибся Достоевский, заставив его все-таки убить себя. Кажется, последнее вернее. Во всяком случае, это исход слишком неподготовленный. "Все означало преднамеренность и *сознание до последней минуты*. – Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство". Вот этих-то последних, самых важ-

ных и решающих для Ставрогина минут его сознания мы так и не видим вовсе; так и не узнаем того последнего хода мыслей и чувств, который привел его от невозможности к необходимости самоубийства; а не зная этого, мы ведь, в сущности, не знаем самого главного о смерти Ставрогина, и все-таки остается неразрешимое сомнение: мог ли он действительно убить себя, не был ли он все-таки слишком силен ("сила моя беспредельна" – это он чувствует до конца) для такого исхода, свойственного по преимуществу слабым и малодушным? Не было ли, наконец, это самоубийство необходимостью не столько для Ставрогина, сколько для рассказчика "Бесов", для самого Достоевского?

Вообще отношение последнего к своему герою неровное; притягивает ли его Ставрогин или отталкивает, он всегда слишком близок сердцу Достоевского; кажется, художник несколько боится этого собственного сознания своего, обличает и казнит в нем себя самого, то "раздвоение", которое "всегда в нем самом было". Личность героя, благодаря тому, что не совсем отделилась от личности художника, остается незавершенною, не со всех сторон видимой. Не только о смерти, но и о жизни Ставрогина мы так и не узнаем, может быть, главного: встречаем его уже в пору духовного упадка и поражения, о высшей трагической точке его умственной жизни, об одновременной проповеди Богочеловека и Человекобога только слышим, и даже не от самого Ставрогина, а от учеников его, Шатова и Кирилова; но как зародилась эта проповедь в душе самого "учителя", что он сам о ней думает, как соединялись, если не в уме его, то в сердце эти две столь противоположные идеи, мы, повторяю, ничего не знаем. Кажется иногда, что Достоевский не хочет или не смеет сказать о Ставрогине чего-то именно самого главного. Как будто те два противоположные религиозные существа, те "двойники", которые слепо, не видя друг друга, боролись в Раскольникове и в князе Мышкине, наконец, впервые встретились в Ставрогине и заглянули друг другу в лицо; но сам Достоевский испугался этой встречи и не решился проследить ее до конца. Как будто довел он своего героя до известной черты, до которой сам дошел и, хотя чувствовал, что на этой черте остановиться нельзя, что Ставрогин должен пойти дальше, все-таки покинул его, не пошел за ним, потому что идти дальше самому Достоевскому было слишком страшно. Во что бы то ни стало, нужно ему было как-нибудь покончить со Ставрогиным, отделаться от него, – и вот не столько Ставрогин убивает себя, сколько Достоевский убивает его. Но в душе читателя, когда он кончает книгу, остается вопрос: хотя Ставрогин и не все сознает, – не сознает ли он все-таки слишком многого, чтобы так погибнуть, – и не должен ли он спастись? Во всяком случае это самоубийство не кончает его, да и все произведение остается не конченным; смерть Ставрогина такой же искусственный, извне прилепленный, условный конец, как христианское "воскресение" Раскольникова. И здесь, в области сознания, так же, как в бессознательной стихии князя Мышкина и Раскольникова, Достоевский не только не разрешил, а, напротив, еще больше углубил и обострил вопрос. Смертью Ставрогина не распутывается, даже не рассекается, а лишь отстраняется главный узел трагедии; но Достоевский мог отстранить этот гордиев узел своей собственной религиозной судьбы только на время; он должен был к нему вернуться и действительно вернулся в герое произведения, непосредственно следовавшего за "Бесами", в герое "Подростка" – Версилове.

Версилов – это Ставрогин, уже достигший зрелого, предстарческого возраста, совершенного жизненного опыта. Та романтическая дымка дали, наследие байроновских героев, которая все еще окутывает Николая Ставрогина, "Ивана-царевича", "Гришку Отрепьева", здесь уже окончательно рассеялась, и мы видим не только трагическое, но и будничное, даже иногда почти комическое лицо героя. Отношение к нему Достоевского спокойнее, ровнее, примереннее и справедливее. Он больше любит и потому лучше знает его. Мы слышим не только о нем, но и его самого; не только его ученики, но и сам учитель "вещает нам свои огромные слова". Тайна, впрочем, остается и в Версилове. "Я видел ясно, – говорит Подросток, – что в нем всегда как бы оставалась какая-то тайна; это-то и привлекало меня к нему все больше и больше". Тайна Версилова есть тайна Ставрогина и самого Достоевского – вечная тайна раздвоения. Но в Версилове она менее отталкивающая, более привлекательная, потому что более *сознательно религиозная*, чем в Ставрогине. Если и герою "Подростка" не суждено победить раздвоения, то он все-таки ближе к победе, чем герой "Бесов". Версилов, впрочем, определяет сущность свою так же, как Ставрогин.

"Я ведь знаю, что я *бесконечно силен*, и чем, как ты думаешь? А вот именно этою непосредственною силою уживчивости с чем бы то ни было, столь свойственною всем умным русским людям нашего поколения. Меня ничем не разрушишь, ничем не истребишь и ничем не удивишь. *Я могу чувствовать преудобнейшим образом два противоположные чувства в одно и то же время*". Он знает, что это "бесчестно", но и он, подобно Ставрогину, в этих "противоположных чувствах", в соприкосновениях "идеала Мадонны" с "идеалом содомским", в "обоих полюсах" находит "совпадение красоты", "одинаковость наслаждения".

Он любит мать Подростка, свою бывшую крепостную, жену Макара Ивановича, простую русскую женщину, такую же христианскою целомудренною и самоотверженною любовью-жалостью, как Раскольников – дочь Зарницыной, князь Мышкин – Настасью Филипповну, Ставрогин – Марию Лебядкину: "Это раз пронзает сердце, и потом навеки остается рана". У него не только чувства, но и мысли христианские: мы узнаем, что во время своей заграничной жизни он "проповедывал Бога", конечно, русского православного Бога и Христа; из христианства, впрочем, берет он, так же как Ставрогин, одну лишь аскетическую сторону – самообуздание, как средство для достижения свободы; носит вериги, мучит себя дисциплиной, "вот той самой, – рассказывает он Подростку, – которую употребляют монахи: ты постепенно и методически практикой одолеваешь свою волю, начиная с самых смешных и мелких вещей, а кончаешь совершенным одолением своей воли и становишься свободным". И Версилов, подобно Ставрогину, – до такой степени судьбы их сходны – вынес удар по лицу, преодолел "злобу" и не отомстил обидчику.

Рядом с этою "жаждою благообразия" христианского совсем "другие, по выражению Подростка, уж Бог весть какие жажды": рядом с любовью-жалостью – любовь-ненависть, "паучье сладострастье". И эти два чувства – вместе. Версилов так же, как Идиот, "любит обеих вместе двумя разными любвями". Нехристианским чувствам соответствуют и мысли нехристианские; «где-то в Коране Аллах

повелевает пророку взирать на “строптивых”, как на мышей, делать им добро и проходить мимо; немножко гордо, но верно. По-моему, человек создан с физическою невозможностью любить своего ближнего. Тут какая-то ошибка в словах с самого начала, и “любовь к человечеству” надо понимать лишь к тому человечеству, которые ты сам же создал в душе своей, другими словами, себя самого создал и к себе самому любовь». – “Как же вас называют после этого христианином?” – восклицает Подросток.

Однажды на вопрос, какая самая великая мысль человечества, Версилов отвечает: “ну, обратить камни в хлебы – вот великая мысль”. Тут лишь намек на первое искушение дьявола, но мы увидим впоследствии, что из этого намека вырастает главная мысль Великого Инквизитора, мысль о западном, римском, “противоположном Христе”.

Тут же начинается и “тайна” Версилова; может быть, в его бессознательной стихии, то есть там, где он “бесконечно силен”, тайна эта есть предчувствие последнего соединения; вот почему и в его лице (он такой же “красавец”, как Ставрогин), по крайней мере, в некоторые, правда, очень редкие, самые бессознательные мгновения жизни его, является, как отблеск этого внутреннего соединения, то самое “благообразие”, которого он жаждет, которым светится и “лик” святого старца Макара Ивановича. “У Версилова, – замечает сын его, Подросток, влюбленный в него почти так же, как Шатов в Ставрогина, – у Версилова лицо становилось удивительно прекрасным, когда он чуть-чуть только становился *простодушным*”. И Версилову можно бы сказать то же, что Верховенский говорит Ставрогину: “знаете ли, что вы красавец? В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. В вас даже есть *простодушие* и наивность, знаете ли вы это? Еще есть, есть!”. Чем он менее “простодушен”, тем сложнее, сознательнее, тем дальше от своей красоты, от “благообразия”, потому что и у него, как у героя “Бесов”, первоисточник искажающего раздвоения – в уме, в сознании, не доходящем до конца, до змеиной мудрости и простоты голубиной. И Версилову можно бы сказать: “о, будьте поглупее”, то есть будьте попроще, менее умным, более мудрым. И он также “не знает, чего ищет”, не сознает до конца совершающейся в его бессознательной стихии тайны последнего соединения; но он все-таки больше знает, больше сознает, чем Ставрогин. По крайней мере, знает уже, почти видит в лицо своего “Демона”, не кажущегося, романтически условного, а истинного и реального, того самого, от которого действительно гибнет. Когда Ставрогин говорит: “какой мой демон! Это просто маленький, гаденький бесенок из неудавшихся”, – он этому сам не верит вполне, а если и верит, то лишь в редкие минуты просветления и отчаяния; большею же частью “внезапный демон иронии”, который властвует всей его жизнью, кажется ему все-таки “могучим и страшным духом”, прекрасным, родственным “светлейшему из херувимов”, “сатане, спавшему с неба, как молния”. Он одного от другого не отличает до конца, смешивает своего “маленького, гаденького бесенка” с тем, кто кажется ему великим “демоном”, противоположным и равным Богу, кто, может быть, на самом деле, есть только одно из двух Божеских Лиц, одно из двух Ипостасей. В одном главная ошибка Ставрогина. Не так ли, впрочем, и всегда бывает: пока не сознана *до конца* тайна последнего соединения: *Я и Отец одно*[20], – Сыновняя Ипостась “Я” не кажется ли “демоничной” по отношению к Ипостаси Отчей, к “Не-

Я", и, наоборот, Отчая – по отношению к Сыновней. Этого-то и не понял Ставрогин, то есть главной лжи и соблазна своего демона не понял, – того, что "маленький, гаденький, золотушный бесенок" не реальный для Бога, но для человека в высшей степени реальный, самый страшный и неодолимый этою именно своею малостью и гадостью – противоположен обеим Ипостасям Божеским, обоим "концам, полюсам", как задерживающая, "нейтрализующая", непроницаемая среда. Версилов это уже понял или, по крайней мере, гораздо ближе к пониманию, чем Ставрогин; Версилов догадывается, что его настоящий бес есть дух не добрый и не злой, а только равнодушный к добру и злу, не горячий и не холодный, а только теплый; не белый и не черный, а только серый, дух всего до конца не доходящего, раздвоенного и не соединенного до конца, а только *смешанного* и потому *смешного*, всего мещански-серединного и благоразумного. "Я знаю, – говорит однажды Версилов по поводу "одинаковости наслаждения в обоих полюсах", говорит вскользь, сам, кажется, не подозревая бездонной глубины этой мысли, – знаю, что *это бесчестно, главное потому, что уж слишком благоразумно*".

Благоразумно и потому, как будто не страшно, а на самом деле, страшно именно потому, что так противоположно всему страшному и таинственному, так плоско, пошло, griднично и даже как будто смешно; чем смешнее, тем страшнее. В соединенном – страшное и святое; *в смешанном – смешное* и кощунственное. В последней глубине сознания у Версилова и у Ставрогина есть это "уж слишком благоразумное" и потому "бесчестное", это серединное, смешанное и смешное.

"У меня всегда была мысль, – признается однажды Ставрогину Лиза во время любовного свидания, в минуту отчаянной и цинической откровенности, – что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и кровавое и... в то же время такое, что ставит вас в ужасно *смешном* виде... Берегитесь мне открывать, если я права: *я вас засмею*. Я буду хохотать над вами всю вашу жизнь". Ставрогин бледнеет от этих слов, испытывая, по всей вероятности, нечто подобное тому, что испытывал от пощечины Шатова.

"Мне всегда казалось, – говорит Версилову Катерина Николаевна в минуту такой же точно откровенности, – мне всегда казалось в вас что-то *смешное*". И Версилов, как Ставрогин, "ужасно бледнеет".

Замечательно, что это же бесовское "смешное" – признак очень глубокого, но не последнего, не до конца доходящего раздвоения – сказывается и в князе Мышкине, личность которого, по-видимому, в представлении самого Достоевского столь противоположна личности Версилова и Ставрогина. "Человек ты добрый, да *смешной*", – говорит ему одна очень простая и здравомыслящая женщина. И влюбленная в него Аглая замечает ему однажды с порывом бесконечного презрения: "Вы очень жалки! Зачем вы все в себе исковеркали, зачем в вас гордости нет?" Он, впрочем, и сам сознает в себе это страшное для него, потому что демонически господствующее над ним – "смешное": "Я всегда боюсь моим смешным видом скомпрометировать мысль и *главную идею*. Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что непременно всех насмешу. Я не имею жеста. Я имею жест всегда противоположный, а это вызывает смех и унижает идею. Чувства меры нет, а это главное; это даже самое главное". Нет чувства меры, потому что нет высшей гармонии, тишины и

благообразия. У Идиота это "смешное" происходит не от раздвоенного сознания (хотя и у него "*двойные*" мысли), как у Версилова и Ставрогина, а, наоборот, от бессознательного раздвоения; и здесь, впрочем, как везде и всегда, *смешное от смешанного*, именно от плоти, не соединенной с духом, от старой плоти, смешанной с новым духом, от старой болезни, смешанной с новым здоровьем: "Я знаю, – говорит он сам, – что после двадцати лет болезни непременно должно было что-нибудь остаться, так что *нельзя не смеяться надо мной*". Как нарочно, именно в те минуты, когда Идиот всего более похож на пророка, когда кажется, что вот-вот сейчас выразит он окончательно "главную идею" свою, и уже лицо его светится, как преображенное, вдруг искажающая судорога пробегает по этому лицу, слова становятся безумными, жесты "противоположными", и в близящемся припадке открывается что-то самое кощунственное в святом, самое смешное в страшном, – так что чем смешнее, тем страшнее, пока, наконец, "дух немой и глухой" не повергает на землю несчастного.

И в трагедии Раскольникова, первенца всех героев раздвоения у Достоевского, это же самое "демонически смешное": когда в сновидении бьет он изо всей силы старушонку топором по темени, она смеется под ударами, "так и заливается тихим, неслышным смехом, так вся и колышется от хохота". И призрачная толпа свидетелей, которая смотрит на него, тоже смеется.

"Знаете, – говорит Ставрогин в одну из самых роковых минут жизни, когда впервые сознает свою погибель, – мне ужасно хочется смеяться, все смеяться, беспрерывно, долго, много. *Я точно заряжен смехом*".

Этим смехом как будто нарочно бредит, расчесывает он смертельную язву свою; смех этот разжигает в нем, как соль на языке умирающего от жажды, "ненасытимую жажду контраста", которую обещает утолить и никогда не утоляет "внезапный демон иронии".

Что же такое этот смех? Откуда он?

Продолжая наше будничное, но, кажется, верное сравнение, можно бы сказать, что ощущение этого смеха подобно тому, что испытывает человек, прикоснувшийся к двум электрическим полюсам и пронизываемый током. "Я точно *заряжен* смехом", – говорит Ставрогин. Именно "заряжен". И этот-то чрезмерный "заряд" двух бесконечно напряженных полярных сил разряжается в нем не громовым ударом, не молнией ужаса, а только мелким треском мелких искр, невыносимым, убийственно щекочущим дрожанием смеха. Соединяющая молния "неимоверного видения" не может вспыхнуть между "концами двух сплетенных нитей", потому что концы эти разъединяет нечто невидимое и непроницаемое, "нейтрализующее" – бес всего серединного, "средне-высшего", смешанного, смешного – кажущийся "внезапным", на самом деле вечный "демон иронии".

Это-то и есть по преимуществу наш современный и будущий, западно-европейский и русский, всемирный демон – "отец" нашей "лжи", нашей середины, нашего мещанства, нашей "позитивной", либерально-консервативной, смердяковской, толстовской и ницшеанской пошлости – самый "маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся" – и в то же время самый сильный, самый великий, с каждым днем растущий, наполняющий собою мир и, однако, все еще никем не узнанный, не видимый бес. Не этим ли

"внезапным демоном иронии" одержим был первый из русских всемирных людей, когда искажающая судорога пробегала по лицу "чудотворца-исполина", как по лицу бесноватого, когда в пятьдесят три года, так же, как в восемнадцать (последнее и особенно кощунственное избрание князя-папы произошло в Петербурге 3-го января 1725 г.*), то есть меньше, чем за две недели до болезни, за двадцать пять дней до смерти Петра, "протодиакон всешутейшего собора" придумывал бесстыдного Вакха на митру, голую Венеру на посох патриарший и прочие "шалости"? Не этот ли "благоразумный" демон шепнул на ухо в самую решительную минуту последнему герою Запада: "от великого до смешного только шаг" и, – поверив "маленькому бесенку", сам герой тотчас же сделался "маленьким"; и Л. Толстому, мечтавшему "победить Наполеона-Антихриста", не этот ли серединный дьявол явился в образе "нелепого мужичонки", который требовал у него несуществующего жеребеночка? "Ну, ступай с Богом, я этого ничего не знаю"[21–22], – и, когда, убегая от него, Лев Николаевич с удивительною для своего возраста легкостью перепрыгнул через канаву, – не был ли он смешон, смешон и страшен вместе? И, наконец, не этот ли самый дьявол, уже во всем своем безобразии и ужасе, от которого действительно можно сойти с ума, явился "последнему ученику философа Диониса" в образе "сверхчеловека"? Да, это наш, по преимуществу современный, буржуазный дьявол, полукнязь, полукупчишка, полуницшеанец, полутолстовец, наш подлинный Антихрист, который идет в мир и уже, по слову раскольников, "чувственно рождается". Никто из нас еще не победил его, даже не восстал на него. Мы все до одного – в теплых, мягких, серых, не сразу убивающих, а медленно, убийственно щекочущих лапах его.

Единственная сила и преимущества нашего нового религиозного состояния в том, что мы постепенно снимаем с этого реальнейшего из реальных лиц все условные романтические маски, что мы уже видим его, или, по крайней мере, начинаем видеть. Кажется, в заключительной сцене "Подростка", одной из глубочайших сцен Достоевского, именно Версилов первый так прямо заглянул в лицо этому нашему Черту.

Дело происходит тотчас после похорон старца Макара Ивановича, который, умирая, завещал Версилову свою единственную драгоценность – древнюю чудотворную икону с изображением "*двух* святых", каких именно, Достоевский не говорит; но все действие получило бы особенно глубокое символическое значение, если бы мы предположили, что это был древний православный образ так называемого "*Отечества*" – Сына Божьего в лоне Бога-Отца. Только что вернувшись с похорон, вся семья, в общей комнате за столом, ожидает главу дома, Версилова. В этот самый день окончательно убедился он, что погиб, потому что любимая женщина не любит его, смеется над его исступленною любовью, над его "паучьим сладострастьем". Душевное состояние его близко к умопомешательству; но он, как всегда, владеет собою и, входя в комнату, кажется почти спокойным, даже веселым; только речь его бессвязна; видно, что ему, как Ставрогину, "хочется смеяться долго, много, беспрерывно, что он весь точно заряжен смехом". Образ, который Соня, вдова Макара Ивановича, мать Подростка, должна

---

* Des veränderten Russlandes, II Theil. Hannover, 1730, pass. 189–193. – *Прим. автора.*

сейчас передать Версилову (он об это знает, для этого даже отчасти пришел), лежит на столе.

"Он взял икону в руки, поднес к свече и пристально оглядел ее, но, продержав лишь несколько секунд, положил на стол уже перед собою. – Болезненный испуг проникал в мое сердце. Испуг мамы переходил в недоумение и сострадание.

– Я зашел лишь на минуту, я хотел бы сказать Соне что-нибудь хорошее и ищу такого слова, хотя сердце полно слов, которых не умею высказать; право, все таких каких-то странных слов. Знаете, мне кажется, что *я весь точно раздваиваюсь*, – оглядел он нас всех с ужасно серьезным лицом и самою искреннею сообщительностью. – Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. *Точно подле вас стоит ваш двойник*, вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу и иногда превеселую вещь; и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и, Бог знает, зачем, то есть как-то нехотя хотите, сопротивляясь изо всех сил, хотите. – Знаешь, Соня, вот я взял опять образ (он взял его и вертел в руках), и знаешь, мне ужасно хочется теперь, вот сию секунду, ударить его об печку, об этот самый угол. Я уверен, что *он разом расколется на две половины* – ни больше, ни меньше.

Главное, он проговорил все это без всякого вида притворства или даже какой-нибудь выходки; он совсем просто говорил, но это было тем ужаснее; и, кажется, он действительно ужасно чего-то боялся; я вдруг заметил, что его руки слегка дрожат.

"– Андрей Петрович! – вскрикнула мама, всплеснув руками.

– Оставь, оставь образ, Андрей Петрович, оставь, положи! – вскочила Татьяна Павловна (дальняя родственница, друг дома), – разденься и ляг. Аркадий (это имя подростка), за доктором!"

Несколькими разумными словами Версилов успокаивает всех и продолжает ласково:

"– Верь, Соня, что я пришел к тебе теперь, как к ангелу, и вовсе не как к врагу; какой ты мне враг! Не подумай, что с тем, чтобы разбить этот образ, – потому что, знаешь ли что, Соня, мне все-таки ведь хочется разбить...

Когда Татьяна Павловна перед тем вскрикнула: оставь образ! – то выхватила икону из его рук и держала в своей руке. Вдруг он, с последним словом своим, стремительно вскочил, мгновенно выхватил образ из рук Татьяны и, свирепо размахнувшись, изо всех сил ударил его об угол изразцовой печки. *Образ раскололся ровно на два куска.* – Он вдруг обернулся к нам, и его бледное лицо вдруг все покраснело, почти побагровело, и каждая черточка в лице его задрожала и заходила.

– Не прими за аллегорию, Соня, я *не наследство Макара разбил*, а только так, чтоб разбить... А все-таки к тебе вернусь, к последнему ангелу! А, впрочем, *прими хоть и за аллегорию; ведь это непременно было так*".

Подросток, сообщая свою тогдашнюю мысль: "он вовсе не сумасшедший", – прибавляет многозначительно:

«– О, мне все казалось, что это была *аллегория* и что ему непременно хотелось с чем-то покончить, как с этим образом. Но и *"двойник"* был тоже несомненно подле него; в этом не было никакого сомнения».

И уже в самом конце рассказа, подводя итог всей трагедии, рассказчик повторяет, подчеркивает: «настоящего сумасшествия не допускаю вовсе, тем более, что он и теперь вовсе не сумасшедший. Но "двойника" допускаю несомненно. Что такое собственно двойник? – Сам Версилов, в сцене у мамы, разъяснил нам это тогдашнее *"раздвоение"* его чувства и воли с страшною искренностью. – *Он пополам с двойником и разбил этот образ*».

Так вот, наконец, имя и лицо нашего подлинного дьявола, нашего Антихриста: "двойник", тот, кто в нас вечно раскалывает древний русский и вселенский православный образ с "двумя святыми" – не с Отцом и Сыном, которое в Духе одно: "Я и Отец одно"? – тот, кто не хочет ни первого, бессознательного, ни последнего, сознательного соединения, Символа – ни начала, ни конца, а хочет лишь середины и вечно делает Одно двумя, для того, чтобы не соединять, а только смешивать их, в кощунственных, "маленьких" и "гаденьких" смешениях – смешивать и смеяться.

Когда вдумаешься в эту поразительную сцену, является вопрос: "двойник" Версилова не есть ли хотя бы отчасти и двойник самого Достоевского? Не делает ли здесь художник какого-то страшного опыта над самим собою, над своим собственным *"раздвоением"*, которое не даром же, в этом он сам признается, *"всегда в нем было"*? Не испытывает ли вместе с своим героем сам Достоевский ту "захватывающую дыхание потребность нагнуться над пропастью и заглянуть в нее", то "потрясающее восхищение перед собственною дерзостью", о которых говорит по поводу мужика, стрелявшего в причастие?

"Русский народ весь в православии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что православие все", – убеждает он себя. Полно, все ли? А свойственная людям вообще, и русским людям в особенности, "потребность отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, всей народной святыни во всей ее полноте?" А самый русский из русских людей, "протодиакон всешутейшего собора", изобретатель голого Вакха, бесстыдной Венеры на патриаршей митре и посохе, Петр, с его "уживчивостью", способностью ужасающих "синтезов", соединений или только смешений, Петр, который не в одних грубых шалостях делал то, благодаря чему, по собственному выражению Достоевского, *"русская церковь в параличе с Петра Великого"*? (Биография. Из записной книжки Достоевского, II, 356.) А мужики, заспорившие, кто кого дерзостнее сделает? А Пушкин, с его не меньшей, чем у Петра, "уживчивостью", способностью страшных "синтезов", Пушкин, который, кажется, иногда, подобно Ставрогину и Версилову, находит "совпадение красоты в обоих полюсах" – в "идеале Мадонны", "чистейшей прелести чистейшем образце" и в "идеале содомском", "на краю" противоположной бездны, в Клеопатре, "паучихе, пожирающей самца своего":

Кто к торгу страстному приступит?
Свою любовь я продаю.
Скажите, кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою[23].

А завещанный Византией, вторым Римом, "Риму третьему", Москве, венец "нечестивейшего из царей" Навуходоносора, венец "Вавилонского царства" – ря-

дом с Белым Клобуком православия, венец Антихриста – рядом с венцом Христа? Какой из этих двух венцов более русский? Что значит эта способность смешивать в душе своей два самые противоположные идеала? "Особенная ли это сила русского народа или просто подлость?"

На эти страшные вопросы "двойника" своего Достоевский не может ответить и только чувствует, как в его сознании образ единого Христа "раскалывается", даже не раскалывается, а постепенно, медленно расщепляется, раздояется; в том-то и вечная хитрость дьявола, что образ этот не может расколоться *до конца*; и как не до конца распались обе половины, так и соединяться будут не до конца, будут только сближаться, смешиваться, и это смешанное, смешное будет страшное, – чем смешнее, тем страшнее.

Одинаковое кощунство совершилось в мужике, стрелявшем в причастие, и в Версилове, расколовшем образ; там в бессознательной стихии, здесь в сознании русского народа; и там и здесь грозит ему одна опасность. Мы знаем, что произошло с мужиком в самую последнюю минуту, когда он уже поднял ружье, чтобы выстрелить: "неимоверное видение предстало ему, – все кончилось". Что произошло с Версиловым после того, как он разбил образ, мы не знаем; только догадываемся, что должно было произойти что-то самое важное, решающее для всей трагедии; но и "Подросток" так же не кончен, как "Бесы"; последние религиозные судьбы Версилова так же скрыты от нас, как судьбы Ставрогина; мы увидим, впрочем, что они продолжаются в судьбах Ивана Карамазова. Погиб ли Версилов или спасся? Как бы то ни было, страшный опыт с "двойником" не мог пройти ему даром. Предстоит одно из двух: или окончательная гибель в лапах Серого, Серединного или столь же окончательная победа над ним – "неимоверное видение" соединенного Лика Христова.

Опыт этот не мог пройти даром и самому Достоевскому. От "Преступления и Наказания" до "Подростка" все нисходящие ступени сознательного и бессознательного раздвоения пройдены; дальше идти было некуда; оставалась, может быть, еще одна последняя ступень: Великий Инквизитор – "бунт" и Черт Ивана Карамазова. Но этою ступенью уже обрывалась лестница над самою бездною; уже для самого Достоевского было здесь нечто подобное той последней минуте, когда мужик поднял ружье, чтобы выстрелить в причастие, или когда Версилов замахнулся, чтобы разбить икону; предстояло одно из двух: Достоевский должен был или окончательно погибнуть вместе со всеми своими раздвоенными героями от Раскольникова до Версилова, или окончательно спастись, победив своего "двойника" так, чтобы в собственной его, Достоевского, душе вспыхнула, наконец, искра между двумя полюсами, чтобы ему самому предстало "неимоверное видение". Кажется, именно последнее и случилось: он спасся, и, действительно, искра вспыхнула, видение предстало ему в его последнем и величайшем создании, непосредственно следовавшем за "Подростком" и как бы им предсказанным (Макар Иванович – прообраз Зосимы, Версилов – Ивана Карамазова, сам Подросток – Алеши), в создании, которым "все кончилось" для Достоевского, а может быть, не для него одного, но и для всей вообще русской литературы, – в "Братьях Карамазовых".

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек... –

риводит Дмитрий Карамазов любимые стихи свои из гимна Церере.
Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я иду и не
наю: в вонь ли попал и позор или в свет и радость? Вот ведь где беда, ибо все
а свете загадка!" Это и есть та самая загадка, от которой погибли Раскольни-
ов и князь Мышкин бессознательно, Ставрогин и Версилов – сознательно.
ожет быть, и Дмитрий погибнет так же, как они. Но он уже предчувствует,
аже почти сознает, хотя, правда, еще очень смутно, возможность спасения,
редчувствует не только демонический ужас, но и религиозную святость этой
агадки. И Дмитрий находит "совпадение красоты в обоих полюсах"; но меж-
у тем как Ставрогина приводит оно лишь к безобразному кощунству, к вели-
айшему отрицанию религии, Дмитрий здесь-то именно, в этом совпадении, и
гадывает величайшую религиозную возможность, свой новый и самый тор-
кественный "гимн". От этих совпадений вера его не только не потухает, а, на-
ротив, все сильнее и сильнее разгорается: кажется, он и сгорит в этом огне,
не истлеет заживо, как Ставрогин и Версилов. Там, где для этих двух конча-
тся, для Дмитрия только начинается искание Бога. Он уже почти "знает, че-
о ищет": он ищет последней святости плоти и крови, "нового союза человека
древней матерью-землею", нового "целования земли". Он еще не знает, как
му целовать землю; еще целует ее грубо, скотски, в карамазовском сладост-
астии, в крови и грязи; но уже чувствует, что можно целовать ее и не так; он
очет и будет учиться этому и новому "целованию земли" и если научится, то,
онечно, спасен. И не только он может спастись, но уже отчасти видит и са-
ый путь спасения – еще страшный, потому что слишком узкий, но уже неиз-
ежный для него, соединяющий мост между двумя безднами: этот мост есть
айна Плоти и Крови, тайна священного и оцеломудренного сладострастия –
расота.

"Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопреде-
имая, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. И тут берега
ходятся, тут все противоречия вместе живут. Страшно много тайн. Слишком
ного загадок угнетают на земле человека. Разгадывай, как знаешь, и вылезай
ух из воды. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже серд-
ем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом
одомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и
деалы Мадонны, и горит от него сердце его, и воистину, воистину горит, как и
юные, беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы су-
ил. Черт знает, что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то
ердцу сплошь красотой. В Содоме ли красота? Ведь в Содоме-то она и сидит для
громного большинства людей, – знал ты эту тайну, аль нет? Ужасно то, что
расота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом
орется, а поле битвы – сердца людей".

Сердце Дмитрия, чем бы ни кончилась в нем эта битва Бога с дьяволом, во всяком случае, выдержит ее *до конца*. Он уже почти сознательно ищет последнего "бремени", последней муки раздвоения, и действительно найдет ее и примет до конца. В этом-то конце – его оправдание, которого не могут найти ни Ставрогин, ин Версилов. Для Дмитрия невозможна остановка на страшном пути – мертвая петля, примирение, окаменение в "бесчестном" и "благоразумном", в серединном и мещанском, в "смешанном" и "смешном"; вместе с тем невозможно для него и последнее отчаяние. Ежели не вырвется он из лап своего дьявола, то все же будет рваться из них до конца, и это неумелое, судорожное, но искреннее и великодушное порывание ему зачтется. Как Господь говорит Мефистофелю о Фаусте –

Ein guter Mensch in seinem *dunklem Drange*
Ist sich des rechten Weges wohl bewust[24].

Дмитрий не покается ложным покаянием, как Раскольников; не умертвит своего разума, не спрячется от его загадок во тьму безумия, как Идиот; не умертвит и плоти своей, не убьет себя, как Ставрогин. Не скажет подобно Версилову: "я могу чувствовать *преудобнейшим образом* два самые противоположные чувства в одно и то же время", – и не успокоится: *"удобства"*-то именно в этой ужасающей способности для Дмитрия уже нет никакого. Не скажет и подобно Ставрогину: "и то и другое чувство слишком мелко; мои желания слишком не сильны – руководить не могут". Дмитрий не только сильно желает как доброго, так и злого, но до конца сознает силу своих желаний. Вот кто уже в самом деле не "бродит", не блуждает, не блудит "с краю", а смело летит вниз головой, "вверх пятами". И, кажется, долетит до дна пропасти. И в этом своем "темном стремленьи", паденьи – "in sienem dunklem Drange", потому-то и начинает он "гимн", что уже видит там, на самом дне, какой-то свет, как будто свет иного противоположного неба; действительно ли противоположного, он еще не понимает, но уже предчувствует, что это "небо внизу" и "небо вверху" – одно и то же небо, что кажущееся ему "идеалом содомским" есть тот же "идеал Мадонны", только иначе созерцаемый, есть то самое новое "целование земли", новый "союз человека с землею", "Великою матерью", которого он ищет: "И когда мне случалось погружаться в самый глубокий позор разврата (а мне только это и случалось), то я всегда это стихотворение о Церере читал. Исправляло оно меня? Никогда! Потому что я – Карамазов. Потому что, если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, вниз головой и вверх пятами, и даже доволен, что именно в унизительном таком положении падаю, и считаю это для себя красотой. И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой; *пусть я иду в то же самое время за чертом, но я все-таки и твой сын, Господи, и люблю Тебя и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть*".

Иду за чертом: но я и твой сын, Господи! В этом бездонно глубоком, русском, карамазовском "и" нет еще соединения, есть только смешение, есть нечто смешанное, смешное и страшное, кощунственное. Но в том-то и дело, что Дмитрий все-таки уже иначе смеется и чувствует иначе смешное, чем Ставрогин и Версилов: те главным образом, чувствуют смешное в страшном, а Дмитрий, как

раз наоборот – страшное в смешном, и это уже огромная разница в направлении религиозных путей. Почти невозможно представить себе ни Ставрогина, ни даже Версилова плачущими, молящимися, поющими "гимн", целующими землю. Они для этого слишком боятся смешного, слишком сами "заряжены" смехом; целовать земли они уже потому не стали бы, что запачкаться побоялись бы: они слишком брезгливы и высокомерны, слишком баре, люди "средне-высшего" круга; слишком, а может быть, и недостаточно горды, горды не последнею, не смиренною гордостью. У Дмитрия больше истинной гордости, потому что больше истинного смирения: он исполнил совет, данный Ставрогину: "будьте поглупее"; Дмитрий менее умен, чем Ставрогин, но более мудр, потому что более прост. Он уже не только смешивает и смеется, но и в самом смехе, в самом позоре, "вдруг начинает гимн" и, действительно, дрожит от священного ужаса и плачет и молится "исступленно" и, по завету старца Зосимы, "не стыдится исступления сего". Перед тою безобразною оргией с Грушенькой, после которой его схватят по обвинению в отцеубийстве, молится он именно этою своею "исступленною" и не стыдящеюся молитвою:

"Господи, прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня. *Пропусти мимо без суда Твоего.* Не суди, потому что я сам осудил себя, не суди, потому что люблю Тебя, Господи! Мерзок сам, а люблю Тебя: во ад пошлешь, и там любить буду, и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во веки веков. *Но дай и мне долюбить здесь, теперь долюбить*, всего пять часов до горячего луча Твоего. Ибо люблю и не могу не любить. Сам видишь меня всего".

Вот новая, русская и всемирная, уже почти *наша* молитва – неужели не христианская? – во всяком случае не аскетически, не буддийски, не толстовски христианская, не умерщвляющая, а действительно устремленная к первому "горячему лучу" нашего солнца – Воскресшей Плоти: "Любим Тебя, Отец наш, Который на небе: но дай нам долюбить и землю Твою, да будет *и на земле*, как на небе, воля Твоя". Кажется, никакой "двойник", никакой серединный, средне-высший, смешивающий и смеющийся дьявол не потушит и не задержит этой еще в мире неслыханной, но уже слышимой нами, уже в нас пламенеющей к Богу молитвы. Судя по ней, Дмитрий Карамазов спасется и будет наш.

Можно бы предположить, что раздвоение происходит в Раскольникове вследствие его отвлеченности, оторванности от жизни; в Идиоте вследствие врожденной болезни, неравновесия духа и плоти; в Ставрогине, Версилове, Дмитрии – вследствие их "порочности", то есть глубочайшей, премирной, метафизической пошлости, серединности, смешанности. Но вот – чистый херувим Алеша. У него уже совершенное здоровье, совершенное целомудрие и никакой пошлости. В нем-то и совершится тайна последнего Соединения, Символа; ему-то и предстанет соединяющее, как молния соединяет небо и землю "неимоверное Видение". Ежели раздвоение действительно происходит только от болезни, пошлости, порочности, то, казалось бы, в Алеше его не должно быть вовсе. А между тем оно есть и в нем; и он – Карамазов. "Мы все Карамазовы такие же, – говорит ему Дмитрий, – и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в твоей крови бури родит". Алеша ведь и в самом деле не только умом понимает, но и *принимает* сердцем обе противоположные бездны, "совпадение красоты в обоих полюсах", хотя, конечно, совсем не так понимает и принимает их, как Ставрогин, Версилов,

или даже Дмитрий Карамазов. Что это понятие, отчасти и принятие двух "концов" действительно существует в Алеше, можно заключить уже из того разговора, где любовь Ивана к "голубому небу и клейким листочкам", то есть ко всей земной плотской жизни, любовь, конечно, не бесстрастную, а в высшей степени сладострастную, "карамазовскую", любовь "чревом" не только принимает он, но и оправдывает, как одну из двух необходимых половин своей собственной религии: "Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена. Теперь надо тебе постараться и о *второй твоей половине* – и ты спасен". Мы, впрочем, уже видели, какое огромное значение имеют эти слова для всего христианства Алеши. А вот и другой, еще более откровенный разговор его с таким же, как он, только немного больным "ангелом", с целомудренной девушкой, почти ребенком, Лизою, его будущею невестою – один из тех разговоров, которые до сей поры никогда, никем, кроме Достоевского, не подслушивались, кажется, однако, всегда велись и будут вестись между людьми:

«– Есть минуты, когда люди любят преступление, – задумчиво проговорил Алеша.

– Да, да! Вы мою мысль сказали, любят, все любят, и всегда любят, а не то что "минуты". Знаете, в этом все как будто когда-то условились лгать и все с тех пор лгут. Все говорят, что ненавидят дурное, а про себя все его любят. Послушайте, теперь вашего брата судят за то, что он отца убил, и все любят, что он отца убил.

– Любят, что отца убил?

– Любят, все любят! Все говорят, что это ужасно, но про себя ужасно любят. Я первая люблю.

– В ваших словах про всех есть несколько правды, – проговорил тихо Алеша.

– Ах, какие у вас мысли! – взвизгнула в восторге Лиза, – это у монаха-то!»

Далее все с тем же детским бесстыдством ("Алеша, почему я вас совсем не стыжусь, совсем?"), она признается ему в своей близости, конечно, не действительной, а только отвлеченной, теоретической, и, однако, все же внутренне-реальной близости к тому, за что Шатов хочет убить Ставрогина: "правда ли, что маркиз де-Сад мог бы у вас поучиться". По всей вероятности, Лиза никогда не слыхала имени маркиза де-Сада; и вот, однако, нечто похожее на садизм, сладострастно-жестокое, "паучье" оказывается в ней, в этой девственнице, в этом пятнадцатилетнем ребенке, в этом "ангеле", в котором и женщина физически не пробуждалась. И всего ужаснее то, что это вовсе не зависит от каких-либо случайных порочных влияний, от внешних условий окружающего быта, культуры общества, а что это в ней – самое первоначальное, первозданное, премирное, предшествующее какой бы то ни было нравственности, воле, сознанию, идущее, может быть, из тех же мистических глубин, из которых вышло ее целомудрие. Тут уже "идеал содомский" не только рядом с "идеалом Мадонны", но как будто в нем самом – самое оргийное в самом девственном (недаром же, кстати, по толкованию Еврипида, вакханки – вечные девственницы[25]). Как обвинить Лизу? Что, если такое сделали ее не люди, не она сама, а Бог?

"– Алеша, правда ли, что жиды на Пасху детей крадут и режут?

– Не знаю.

– Вот у меня одна книга, я читала про какой-то где-то суд, и что жид четырехлетнему мальчику сначала все пальчики обрезал на обеих ручках, а потом распял на стене, прибил гвоздями и потом сказал на суде, что мальчик умер скоро, через четыре часа. Эка скоро! Говорит: стонал, все стонал, а тот стоял и на него любовался. Это хорошо.

– Хорошо?

– Хорошо. Я иногда думаю, что я сама распяла. Он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасный компот есть. Я очень люблю ананасный компот. Вы любите?

Алеша молчал".

Лиза "смешивает", "смеется", но ведь уж, конечно, не от случайного пошлого разврата и не от одной случайной болезни. Алеша не смеется и молчит, ничего не умеет ответить; если и ответит, то не сознанием, а только любовью: он любит, принимает ее даже такую, как она есть, – прощает все. Но опять-таки не сознанием своим, а разве только чутьем сердца сумел бы он отделить этот детски-невинный и мерзостный "ананасный компот" от любви Ивана к плотской жизни, к голубому небу и клейким листочкам, от сладострастной карамазовской "любви чревом", которую Алеша считает одной из двух "половин" Ивана, одинаково необходимых для его спасения. Жутко становится, при этой беседе "ангелов", не только за Лизу, но и за Алешу; кажется, еще бы один волосок – и полетит человек "вверх тормашки", по выражению Черта об отцах-пустынниках; Алеша, впрочем, если и полетит, то, может быть, все же не "вниз головой", не "вверх пятами", а как "чистый херувим"; там, где нет возможного падения, нет и возможного полета, нет религии. Ну, а пока нам все-таки жутко; мы чувствуем из этого столь неожиданного и столь реального разговора, как пробуждается в обоих "ангелах" "насекомое", которое и в их крови бури родит. Буря будет, должна быть, нельзя иначе: для нее-то и посылает старец Зосима Алешу в "мир": если бы не было бури, то не было бы и молнии, которая соединит небо и землю. Мы, впрочем, присутствуем в "Братьях Карамазовых" только при начале этой бури, видим только первые, почти безгромные зарницы этой молнии. Последних судеб Алеши мы не видим у Достоевского, потому что они, может быть, еще и доныне, в самой действительности, не совершились. Но, дочитывая "Братьев Карамазовых", мы все-таки сознаем, что именно здесь, в еще не совершившихся, последних религиозных судьбах Алеши, заключен главный ответ на вопрос о нашем собственном религиозном будущем, не только русском, но и всемирном.

Другой ответ на вопрос о том же будущем в судьбе Ивана Карамазова.

"Брат Иван – сфинкс и молчит, все молчит", – говорит Дмитрий. Да, Иван – именно сфинкс, безмолвный, хранящий тайну будущего.

Что же это за тайна? И в ней, конечно, как во всех последних тайнах у Достоевского, "соприкосновение противоположностей", двух полюсов. Мы уже отчасти видели один из этих полюсов, одну из "половин" Ивана: "не веруй я в жизнь, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что все, напротив, беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос, порази меня хоть все ужасы человече-

ского разочарования, – я все-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю! – Эту жажду жизни иные чахоточные сопляки-моралисты называют часто подлою, особенно поэты. Черта-то она отчасти карамазовская, это правда, жажда-то эта жизни, несмотря ни на что, – но почему ж она подлая? *Центростремительной силы еще страшно много в нашей планете, Алеша*. Жить хочется, и я живу, хотя бы вопреки логике". – "Я жить хочу", – говорит Нехлюдов у Л. Толстого в "Воскресении". "Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать", – говорит Пушкин[26]. Здесь-то, в этой последней русской и всемирной глубине своей, в Пушкине – Л. Толстой (конечно, не старец Аким, а дядя Ерошка) и Достоевский сходятся. Иван Карамазов, в противоположность Нехлюдову, Л. Толстому, Ставрогину и Версилову, уже не считает эту карамазовскую и пушкинскую жажду жизни "подлою", слишком благоразумною, но именно *только* не считает подлою; Алеша считает ее прямо и религиозною, святою. Но, может быть, никогда и нигде не была она выражена во всей своей уже почти сознательной святости, во всей мистической наготе своей, с такою искренностью, как в этом признании Дмитрия, вероятно, и самого Достоевского:

"Кажется, столько во мне этой силы теперь, что я все поборю, все страдания, только чтобы сказать и говорить себе поминутно: я есмь! В тысяче мук – я есмь, в пытке корчусь – но есмь! В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, это уже вся жизнь".

"Моя мечта, это – воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозратно", – говорит Черт Ивану.

Для этой-то жажды воплощения безвозвратного, для этой "центростремительной силы" нашей планеты и нашего духа, для этого мистического сладострастия жизни, доля этой жажды земли, земных "клейких листочков", голубого, *земного* неба – мир явлений так же, а, может быть, и более дорог и свят, чем то, что за явлениями, – мир сущностей. Но мир явлений, по слову Ивана, "на нелепостях стоит", на вопиющих нравственных и религиозных противоречиях. И главное в них: "страдание есть, а виновных нет". Вот на эту-то "нелепость" и не может он согласиться; тут-то и начинается "бунт Ивана" – *бунт явления против сущности*: «мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя. И возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь уже, на земле, и чтоб я его сам увидал. Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его. Я хочу быть тут, когда все вдруг узнают, для чего все так было, но вот тут-то и запятая. Видишь ли, Алеша, ведь, может быть, и действительно так случится, что когда я доживу до того момента, али воскресну, чтобы увидать его, то и сам я, пожалуй, воскликну со всеми, смотря на мать, обнявшуюся с мучителем ее дитяти: "прав Ты, Господи!" – Но я не хочу тогда восклицать. Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она хотя бы слезинки замученного ребенка».

Это древний ропот Иова – Прометея: "О, если бы человек мог иметь состязание с Богом, как сын человеческий с ближним своим! – вот я кричу: обида! – и никто не слушает; вопию – и нет суда"[27].

Слезинка замученного ребенка – во времени, в явлениях; но перед Богом имеет она и вечное, нуменальное значение, как символ. Ежели Бог всеблаг и все-

могущ, почему же не создал Он мира так, чтобы не было этой слезинки; не было зла. Зла не будет; но ведь вот оно было, оно есть. Откуда же? зачем? “Не моя, а Твоя да будет воля”[28]? Но ведь вот опять-таки во времени, в явлениях моя воля – не Твоя. Я и Ты два – этого требует мое сознание; Я и Ты одно – это требует моя любовь. Тут мое сознание против любви моей, тут я против себя самого; Бог во мне против Себя самого. Тут правда земная против правды небесной.

«– Не хочу я, чтобы мать (здесь, конечно, разумеет он “Великую Матерь”, “упование рода человеческого”) обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына! Не смеет она прощать ему! Если хочет, пусть простит за себя, пусть простит мучителю материнское безмерное страдание свое; но страдание своего растерзанного ребенка она не имеет права простить мучителю, хотя бы сам ребенок простил их ему! А если так, если они не смеют простить, где же гармония? Есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить?

– А Христос?» – напоминает Алеша.

Но тут-то и начинается уже вторая, противоположная половина Ивана, последняя глубина раздвоения; тут образ самого Христа, единый русский и вселенский, православный образ раздваивается, “раскалывается”, как образ, завещанный Версилову Макаром Ивановичем – на две половины, на Сына Божьего и сына человеческого.

Иван в монастыре, в келье старца Зосимы, в присутствии этого старца и других монахов, излагает свою, по-видимому, самую заветную идею о всемирном предназначении русской православной церкви, – идею совпадающую с идеей Ставрогина, князя Мышкина, кажется, и самого Достоевского, о русском “народе-богоносце”. “Римское языческое государство, став христианским, лишь включило в себя церковь, но само продолжало оставаться государством языческим. Христова же церковь, вступив в государство, не могла уступить ничего из своих основ, из того камня, на котором стояла она, и могла лишь преследовать не иначе, как свои цели, раз твердо постановленные и указанные ей самим Господом, между прочим: обратить весь мир, а, стало быть, и все древнее языческое государство в церковь. – Таким образом, всякое земное государство должно бы впоследствии обратиться в церковь вполне и стать не чем иным, как лишь церковью”. Когда один из слушателей, умеренный русский либерал и западник, находит в этих мыслях Ивана “ультрамонтанство”, крайний предел римско-католической папской идеи: “это папе Григорию VII не мерещилось!” – отец Паисий, ученик старца Зосимы, поясняя и подтверждая мысль Ивана, как в высшей степени православную, возражает со “строгостью”: “Совершенно обратно изволите понимать! Не церковь обращается в государство, поймите это. То Рим и его мечта. То третье дьяволов искушение! А, напротив, государство обращается в церковь, восходит до церкви и становится церковью на всей земле, что совершенно уже противоположно и ультрамонтанству, и Риму, и вашему толкованию, и есть лишь великое предназначение православия на земле. От Востока звезда сия воссияет”. Столь же безусловно соглашается с Иваном и старец Зосима: “Общество христианское, – говорит он, – пребывает незыблемо в ожидании своего полного преображения из общества, как союза почти еще языческого, в единую вселенскую и владычествующую церковь. Сие и буди, буди, хотя бы и в конце веков, ибо лишь сему предназначено совершиться!”

После этого разговора старец Зосима поклонится до земли "великому страданию человеческому", которое прозревает он в судьбе Дмитрия Карамазова, мысленного отцеубийцы. Но вот вопрос: как же не понял старец самого главного, того, что из двух братьев наиболее преступный и несчастный не Дмитрий, а Иван: Дмитрий в мыслях своих убивает отца земного; Иван – Отца небесного; Иван хуже, чем отцеубийсца, он – богоубийца: ведь и тогда уже, когда излагал он свою идею православия, в уме его был "бунт", и в сердце своем сказал он: нет Бога, нет зла и добра, все позволено. Он отчасти умышленно не договаривает, смешивает и смеется, кощунствует; но есть же нечто в его идее и кроме смеха: есть великая боль и ужас недоумения, как "бунт" правды земной против правды небесной. Как же старец прозорливый не прозрел этого главного и опаснейшего бунта? Как, принимая от Ивана лишь внешнюю историческую форму "православия", не осведомился он, прежде чем соглашаться с нею, о внутреннем ее, мистическом содержании? Как не спросил Ивана, что собственно тот разумеет под "церковью Христовою" и под самим Христом? Вот на этот-то главный вопрос пришлось бы Ивану или промолчать (что, по всей вероятности, он бы и сделал, в качестве "сфинкса"), или же ответить главной идеей Великого Инквизитора, то есть "противоположным Христом" – Антихристом, и тогда обнаружилось бы, что кажущееся "православие" Ивана на самом деле для старца Зосимы есть "мерзость запустения на святом месте". Вот до какой степени внешняя историческая форма церкви, которая здесь выдается как будто за главное и существенное отличие восточного христианства от западного, в действительности не исчерпывает их внутреннего содержания: в обоих случаях, включая в себя две самые противоположные идеи – идею Богочеловека у Зосимы и Человекобога у Ивана, – историческая форма церкви остается неизменною. Есть ли это недоразумение не только Зосимы, но и самого Достоевского? Сознавал ли он, какой соблазн заключен в столь опрометчиво поспешном, поверхностном, не мистическом, а лишь историческом соглашении проповедника Христа с проповедником Антихриста? Не вводит ли здесь Достоевский с "православным" Иваном волка в шкуре овчей в ограду Пастыря?

Да, существенное и главное отличие этих двух формул – католической: "церковь превращается в государство", и православной: "государство превращается в церковь" – вытекает не из идеи государства, содержание которой в обеих одинаковое – языческое, – и даже не из внешнего отношения государства к церкви, а лишь из внутреннего мистического содержания идеи самой церкви, из противоположности двух Ликов Христовых, лежащих будто бы в основе обеих церквей, Восточной и Западной.

В чем же собственно заключается для Ивана это внутреннее мистическое содержание? Тут только ответ на вопрос Алеши: "а Христос?" – тут трещина "расколотого образа"; тут Великий Инквизитор.

"Католичество провозгласило Антихриста, – говорит Достоевский в своем предсмертном дневнике. – Мы не с Тобой, а *с ним*"[29], то есть с Антихристом, с диаволом, говорит самому Христу, или тому, кто кажется ему Христом, Великий Инквизитор. Безграничное послушание внешнему церковному догмату и преданию, признание того, что вся полнота доступной людям истины и благодати уже достигнута раз навсегда, незыблемо утверждена церковью и не иначе, мо-

жет быть, открыта им, как через церковь, догматы и предания, – вот в чем, по мнению Ивана, Великого Инквизитора и *самого Достоевского* (ибо здесь именно, только здесь, говорит он об этом с наибольшею ясностью, и все остальные намеки с этим толкованием сходятся), заключается сущность, "самая основная черта римского католичества", то есть противоположного Христа, Антихриста: 'все передано Тобою папе, и все, стало быть, теперь у папы, а Ты хоть и не приходи теперь вовсе, не мешай", – *"Ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано Тобой прежде"*. Казалось бы, Тот, кто противоположен этому противоположному Христу, и есть Христос истинный, православный. По-видимому, так оно и выходит, по крайней мере, из слов Ивана и Великого Инквизитора. Безграничная свобода внутреннего мистического откровения; признание того, что полнота Христовой истины и благодати не исчерпана и никогда не может быть исчерпана никакими внешними историческими формами, догматами и преданиями церкви, что неиссякающий источник истины и благодати есть сам Христос, не только пришедший, но и грядущий в обетованном Духе Утешителе (*"Не оставлю вас сирыми, пошлю вам Духа Своего"*[30]), и отсюда возможность бесконечного внутреннего движения, развития, творчества, хотя бы помимо всех внешних исторических форм, помимо всех догматов и преданий церкви, – вот в чем заключается сущность этого противоположного "противоположному", то есть опять-таки, казалось бы, истинного, православного Христа, по мнению Ивана, Великого Инквизитора и *самого Достоевского*. «Свобода их веры, – говорит Великий Инквизитор, – Тебе была дороже всего еще тогда, полторы тысячи лет назад. Не ты ли так часто тогда говорил: "хочу сделать вас свободными"».

Но вот тут-то именно, по поводу этого-то все еще действительно непонятного и даже как будто навеки непонятного людям, *блаженство свободы Христовой* – главное возражение "противоположного Христа" Христу истинному; "ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы. Нет ничего обольстительнее для человека, как свобода его совести, но нет ничего и мучительнее. И вот вместо твердых основ для успокоения совести человеческой раз навсегда, Ты взял все, что есть необычайного, гадательного и неопределенного, взял все, что было не по силам людей, а потому и поступил, *как бы и не любя их вовсе*, – и это кто же? Тот, Кто пришел отдать за них жизнь Свою! Вместо того, чтобы овладеть людскою свободою, Ты умножил ее и обременил ее мучениями душевное царство человека вовеки. Ты возжелал свободной любви человека, чтобы свободно пошел он за Тобою, прельщенный и плененный Тобою. Вместо твердого, древнего закона свободным сердцем должен был человек решать вперед сам, что добро и что зло, имея в руководстве лишь Твой образ пред собою; но неужели Ты не подумал, что он отвергнет же, наконец, и оспорит даже и Твой образ и Твою правду, если его угнетут таким страшным бременем, как свобода выбора? Они воскликнут, наконец, что правда не в Тебе, ибо невозможно было оставить их в смятении и мучении более, чем сделал Ты. Таким образом, Сам Ты и положил основание к разрушению Своего же царства и не вини никого в этом более".

Тут не только для Великого Инквизитора, но, кажется, и для самого Достоевского, как будто вовсе нет вопроса о том, совпадает ли действительно возни-

кающий из всех этих возражений Антихриста *мистический* образ истинного, будто бы "православного Христа" с Его же историческим, осуществленным в истории церкви, реальным для церкви, образом? А между тем мы имеем право сильно усомниться в этом совпадении. Мы ведь слишком хорошо знаем, что "свобода Христова", как понимает ее Великий Инквизитор, то есть как нечто противоположное всякому внешнему принудительному закону, догмату и преданию церкви, что такая "свобода" оказалась одинаково не только не принятой, но и вовсе непонятной как в Западной, так и в Восточной церкви, как в папском Риме, так и в Византии, во всем *историческом* православии от Контантинополя до Москвы. И там и здесь одинаково, в известный момент исторического развития обеих церквей и даже в очень ранний, еще до их разделения, источник внутреннего религиозного откровения и творчества навсегда был задержан, запечатлен печатью внешней неподвижной догматики. И там и здесь сказано было с одинаковою решительностью: "все передано Тобою наместнику или наместникам Твоим, главе или главам церкви (а *это, в конце концов, одно и то же*), и все, стало быть, теперь у них, а Ты хоть и не приходи вовсе, не мешай. Ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что же сказано Тобой прежде". И ведь действительно не только с точки зрения Западной, но и Восточной, "не имеет Он права ничего прибавлять", хотя бы, например, к символу Никейскому[31]. И там и здесь одинаково верные сыны церкви, по слову Великого Инквизитора, "принесли свободу свою" наместникам Христовым и покорно положили ее к ногам их. И там и здесь одинаково "*подвиг Его был исправлен*", именно в этом смысле.

Итак, вот соблазн: "православный" Христос, каким Он представляется Достоевскому, насколько, по крайней мере, можно судить об этом по возражениям Великого Инквизитора, Христос с безграничною свободою внутреннего откровения, противопоставленной всякому принудительному внешнему догмату и преданию церкви, не оказался ли бы в одинаковой мере *для обеих* реально существующих, исторических церквей, как Западной, так и Восточной, Антихристом, и наоборот, "противоположный" – истинным, а следовательно, не Иван, не Великий Инквизитор, а сам Достоевский не оказался ли бы опаснейшим еретиком и отступником от православной церкви – о, насколько более опасным и мятежным, чем, например, Л. Толстой и Ницше?

Этот страшный и, что хуже всего, как будто преднамеренный со стороны Достоевского, соблазн, вытекающий из смешения реального для него лишь одного, мистического Христа с реальным для обеих церквей, осуществленным в истории, византийским и римским Христом – соблазн этот увеличивается и углубляется в следующем затем толковании Великим Инквизитором трех искушений дьявола.

Первое искушение – хлебом.

"Видишь ли сии камни в этой нагой и раскаленной пустыне? Обрати их в хлебы, и за Тобой побежит человечество, как стадо, благодарное и послушное, хотя и трепещущее, что Ты отымешь руку Свою и прекратятся им хлебы Твои. Но Ты не захотел лишить человека свободы и отверг предложение, ибо какая же свобода, рассудил Ты, если послушание куплено хлебами? Ты возразил, что человек жив не единым хлебом, но знаешь ли, что во имя этого самого хлеба земного и восстанет на Тебя дух земли и сразится с Тобой, и победит Тебя, и все пой-

дут за ним, восклицая: кто подобен зверю сему? Он дал нам огонь с небеси! – Накормим лишь мы *во имя Твое и солжем, что во имя Твое*. О, никогда, никогда без нас они не накормят себя!"

Это уже пророчество, а не история. История свидетельствует нам, что вопрос о хлебе земном остался одинаково неразрешенным как в Западной, так и в Восточной церкви. И здесь и там, "не единым хлебом жив человек"[32], было понято в том смысле, что единым хлебом небесным жив человек, по крайней мере, заботу о хлебе земном, как неважную и чуждую своему предназначению, обе церкви одинаково предоставили обществу и государству, как "союзам языческим": питайте плоть вашу, как знаете, нам до плоти вашей дела нет, ибо мы питаем только души ваши и только о душах заботимся. Но в том-то и дело, что слово Господне ни здесь, ни там не было понято в истинном значении: *не единым хлебом, ни земным, ни небесным, жив человек, а только обоими хлебами вместе*; нельзя напитать плоти, не напитав и духа, живущего в этой плоти; но ведь точно так же и наоборот, нельзя напитать духа, не напитав и плоти, в которой дух жив, ибо человек не один дух и не одна плоть, а дух и плоть вместе. А не поняв этого слова, люди остались без хлеба небесного, так же как без хлеба земного: хлеб небесный не мог не утратить цены своей, ибо питать душу человека, тело которого умирает от голода, есть злая насмешка и над телом и над душой. Мы не знаем, что будет в "конце времен и сроков"[33], но доныне это именно так: доныне люди умирают от голода телесного и духовного вместе, и притом совершенно одинаково как на Западе, так и на Востоке; никакой исторической противоположности обеих церквей тут нет.

Но в этом толковании первого искушения, кроме исторического, есть и мистическое недоразумение, или, по крайней мере, в высшей степени соблазнительное умолчание. Мы ведь знаем из Евангелия, что Господь вовсе не отверг, в том смысле, как разумеет это Великий Инквизитор, предложенного ему будто бы дьяволом чуда с хлебами: мы знаем, что, пожалев народ, голодавший в пустыне, накормил Он его: "и *ели*, и *насытились*"[34]. Не камни ли пустыни превратились в хлебы? "Когда Я пять хлебов преломил для пяти тысяч человек, сколько полных коробов набрали вы кусков? – Говорят ему: двенадцать. – А когда семь для четырех тысяч, сколько корзин набрали вы оставшихся кусков? Сказали: семь. – И сказал им как же не разумеете?" (Марка, VII, 19–21). Кажется, мы и доныне все еще не "разумеем". Разумеем только Христа, отвергающего хлеб земной, а раздающего – так и не поняли. Забыл ли Великий Инквизитор об этом чуде? Или просто не верит в него, даже как в символ, как знаменье? Но ведь смысл первого искушения непонятен без этого знамения: оно-то и есть необходимое продолжение и заключение слова Господня о хлебе земном; не единым хлебом, но и не единым словом Божьим жив человек, а только *и хлебом и словом вместе*; кто научит, тот и накормит; нельзя научить, не накормив, нельзя накормить, не научив, – это не два, а одно: примите слово Мое, и тогда разделите хлебы ваши, так что хватит их на всех с избытком, и будет чудо не мертвого камня, а слова живого, превращенного в хлеб живой. "*Как же не разумеете*?". Как же, по крайней мере, Алеша, в котором сосредоточено все будущее русского православия, не уразумел и не ответил на этот искусительный вопрос Ивана? А ведь вопрос стоил ответа, нельзя было здесь умалчивать, не договаривать без

великого соблазна малых сих: иначе весь, уже не только исторический, но и мистический образ православного Христа, искажается до неузнаваемости. Или Алеша и сам Достоевский так же, как Великий Инквизитор, забыли о чуде с хлебами?

Но вопрос о чуде вообще, который в сущности своей был самым трудным и мучительным, как мы увидим, для Достоевского вопросом об отношении естественного и сверхъестественного в лике Христа, как будто решается, а на самом деле опять-таки лишь осложняется и запутывается до невыносимого соблазна в толковании второго искушения – искушения крыльями. «Когда страшный и премудрый дух поставил Тебя на вершине храма и сказал Тебе: “Если хочешь узнать, Сын ли Ты Божий, то верзись вниз, ибо сказано про Того, что ангелы подхватят и понесут Его, и не упадет и не расшибется, – и узнаешь тогда, Сын ли Ты Божий, и докажешь тогда, какова вера Твоя в Отца Твоего”. Ты, выслушав, отверг предложение и не поддался и не бросился вниз. О, Ты понял тогда, что, сделав лишь шаг, лишь движение броситься вниз, Ты тотчас бы и искусил Господа и веру в него всю потерял, и разбился бы о землю, которую спасать пришел, и возрадовался бы умный дух, искусивший Тебя. Ты понадеялся, что, следуя Тебе, и человек останется с Богом, не нуждаясь в чуде. Ты не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной. Жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника перед могуществом, раз навсегда его ужаснувшим». И далее, Великий Инквизитор уже прямо говорит Христу от лица Антихриста: “*Твоя* свобода”, “*Твой* свободный ум”, “*Твоя* наука”.

Получается нечто неимоверное, противоположный и ложный католический Христос с требованием чуда и чудесной веры во имя любви к слишком слабым людям, которые не могут принять Бога без чуда, – такой Христос – против истинного, “православного” Христа, который отвергает чудо, как нечто рабское и унизительное для человека, как искушение дьявола, отвергает во имя безграничной внутренней свободы веры, во имя “*Своей* свободы”, “*Своего* свободного ума”, “*Своей* науки”, *Своего* высшего познания и признания законов естественной необходимости. Свободный ум, наука, отрицающая веру в чудесное, то есть именно то, что вот уже девятнадцать веков обеими церквами считается опаснейшей ересью, бунтом, явлением духа сатанинского, антихристова, оказывается самою сущностью истинного “православного” Христа! Что же это такое? Невменяемая эстетическая игра, неосторожная забава мысли со стороны Достоевского? Но ведь не мог же он, не мог не сознавать, с чем тут играет! Если даже это игра, то с дьяволом, самым страшным для Достоевского, игра, в которой он ставил на карту в последний раз, как еще никогда не ставил, свою величайшую веру, самое пламенное “буди! буди!” русского и всемирного православия. Нет, “Великий Инквизитор” не чисто художественный образ, не бесстрастное историческое исследование; тут есть и религиозная проповедь и пророчество самого Достоевского. Как же сам он относится к вопросу о чуде?

“Русский народ весь в православии. – Неправославный не может быть русским”[35]. Он считает себя русским, а следовательно, и православным, в этом именно общенародном смысле. Но ведь русский народ верит и всегда верил в чудеса очень просто, хотя, с точки зрения Великого Инквизитора, не разумною, не “свободною” верою; и не только народ в них верит, но и вся историческая право-

славная церковь, и не только церковь, но и ближайшие ученики Христовы: все Евангелие наполнено чудесами, от Каны Галилейской до Воскресения Лазаря[36], до воскресения Господа. Ежели Христос не воскрес, утверждал Павел, то вся наша вера тщетна. "Католичество провозгласило противоположного Христа", – говорит Достоевский[37]. Этого-то "противоположного Христа" и разумеет, по мнению Достоевского, Великий Инквизитор, когда говорит: "мы не с Тобой, а с *ним*", и, следовательно, Тот, к Кому Он обращается, будучи противоположным противоположному, казалось бы, должен быть опять-таки, по мнению самого Достоевского, единый, истинный, православный Христос. И, однако, не мог Он быть истинным, православным, потому что отрицает чудо, а без веры в чудо никогда нигде никакого исторического православия не было. Таким образом, один и тот же Христос для Достоевского – то истинный, то неистинный, то православный, то неправославный. И в этой страшной как будто, повторяю, не только со стороны Великого Инквизитора, но и со стороны самого Достоевского, преднамеренной и потому еще более соблазнительной путанице, мы чувствуем, что какая-то последняя, самая главная и самая тайная мысль обоих, от которой зависит все, окончательно ускользает от нас. Пусть Иван, пусть Великий Инквизитор не верят в чудеса, даже в непрестанное тысячелетнее историческое чудо христианства; ну, а сам-то, *сам Достоевский*, что же, наконец, *верит он в чудо или не верит*? И если не верит, то почему никогда нигде не отделяет этого своего частного, личного, особенного, не исторического, не народного православия без веры в чудесное от общенародного, русского, исторического – и не только не отделяет, но как будто нарочно смешивает одно с другим? А если верит, то как соединяет внешнее чудо с внутреннею свободою веры? Как понимать это слово Христа Фоме Неверному, вложившему и вечно влагающему персты свои в язвы Господа: "*ты поверил, потому что увидел, блаженны не видевшие и уверовавшие*"[38]; не значит ли это: блаженны те, и только те, в ком совершается внутреннее чудо: вера от чуда – это рабство, это искушение диавола; чудо от веры – это свобода, это знаменье Божье; Христос отвергает внешнее чудо, не рожденное верою, и принимает внутреннюю веру, которая рождает чудеса; не может быть внешних чудес, пока нет внутреннего чуда веры, а когда оно есть, то не может не быть и внешних чудес, ибо тогда вся природа, вся жизнь, вся история полна живых чудес, живых символов, знамений – тогда естественное становится сверхъестественным. "Как же вы не разумеете?" Неужели и Достоевский не разумел? Или он опять-таки забыл вместе с Великим Инквизитором это второе слово Господне о чуде, которым продолжается и заключается первое слово, так что одно без другого совершенно непонятно. Но в том-то и дело, что на все эти вопросы и недоразумения наши Достоевский вовсе не отвечает, по крайней мере, в сознании своем не отвечает, а разве только, как мы увидим впоследствии, в пророческом ясновидении. В сознании же, именно тут по вопросу о чуде сам он вдруг становится, как Иван, "сфинксом" и "молчит, все молчит", а между тем от этого молчания растет соблазн.

Соблазн и в толковании последнего искушения – мечом Кесаря. Православный Христос отверг будто бы во имя всей той же внутренней свободы меч государственного насилия; а римско-католический Христос принял этот меч во имя любви к людям, которые не умеют быть свободными и не могут "устроиться на

земле всемирно"[39] (а "всемирное единение" – их главная потребность) иначе, как под сенью меча.

Тут опять смешение частного, личного, мистического, чтобы не сказать *еретического*, православия самого Достоевского с общенародным русским и византийским – историческим, действительно "*православным*" православием, с тем, которое, конечно, и Достоевский разумеет, когда говорит: "русский народ весь в православии". В этом последнем православном православии, точно так же, как и в римском католичестве, меч Кесаря (то есть государственное насилие) никогда не был отвергнут во имя свободы Христовой: римские папы хотели подчинить себе этот меч, византийские патриархи сами подчинились ему; но и здесь, и там одинаково Кесарево не отделено от Божьего: то Кесарю воздается Божье, то Богу Кесарево. Если, действительно, по слову Достоевского, "русская церковь в параличе с Петра Великого", то не потому ли, что и она, благодаря *Духовному Регламенту*[40], сделалась "третьей спицей в колеснице", в триумфальной колеснице русского Imperium Romanum, сделалась, по выражению Пушкина, "казенною поклажею"[41]?

Не только исторической, здесь нет и мистической противоположности Христа Антихристу: по толкованию самого же Достоевского, православной церкви определено "царствовать и *на земле*", все языческое государство не уничтожится, но лишь преобразится в Церковь Христову; а ежели так, то и меч Кесаря не будет упразднен, а преображен в иной меч, так что, и сделавшим Божиим, царство все-таки останется царством и меч – мечом, хотя уже не грубым, насильственным, железным, но все же сильным, властным, твердым, может быть, даже более твердым, чем какой бы то ни было железный меч.

Из всех этих соблазнительных умолчаний по поводу трех искушений ясно одно: религиозное сознание Достоевского, смешивая какие-то две полярно противоположные мысли, не доходит ни в той, ни в другой, до конца, путает и плутает между двумя Христами, одинаково не истинными, потому что одинаково не полными, не соединенными: один из них, кажущийся Великому Инквизитору истинным, делает людей свободными, не любя, другой, кажущийся ему "противоположным", любит их, не делая свободными. Но где же не кажущийся, а действительно, для самого Достоевского, истинный Христос – в свободе без любви или в любви без свободы?

Для нашего религиозного сознания – ни там, ни здесь, ибо в истинном Христе должно быть не противоречие, не раздвоение, а совершенное соединение любви и свободы; мы видели, что в Евангелии открыт путь к этому соединению по всем трем главным искушающим соблазнам, о коих сказано: "блажен, кто не соблазнится о мне"[42], то есть по вопросу о хлебе, о чуде, о мече Кесаря. И ежели пути этого не находит Достоевский, то, кажется, потому, что недостаточно сознательно разграничивает свое безусловное, внутреннее, мистическое отношение к Евангелию от условного, внешнего, исторически православного. В сознании Великого Инквизитора нет, собственно, ни истинного, ни противоположного Христа, нет ни Христа, ни Антихриста, а есть только два лже-Христа. И религиозная мысль Достоевского блуждает, теряется в страшной путанице, в безысходных противоречиях и смешениях между этими двумя противоположными призраками Христа или Антихриста, как между двумя противопоставленными

друг другу и друг друга бесконечно углубляющими зеркалами или, лучше сказать, как в целом лабиринте из таких зеркал, между которыми все – ложная перспектива, отражение, марево, ослепляющее сверкание, обман глаз, так что глубина кажется плоскостью, плоскость – глубиною: тут одно средство не заблудиться – вовсе не ходить в этот зеркальный лабиринт; но раз вошел в него, сделал два-три шага, то уж, конечно, – не выберешься. И хуже всего то, что порой за маской Великого Инквизитора скрывается лицо самого Достоевского, и маска эта вдруг становится лицом, лицо – маской; они сливаются, смешиваются и смеются до такой степени, что, наконец, невозможно отличить одно от другого. Достоевский недостаточно отделяет себя от Великого Инквизитора: иногда он рядом с ним, даже против него, а иногда в нем; но ни в том, ни в другом случае не знает он хорошенько, или не хочет знать, где он, собственно, как будто не только от других, но и от себя самого прячется под этою маскою, – и в конце концов, изнеможенные всею этою путаницею, этим полусознательным блужданием и даже прямо *блудом* религиозной мысли, мы начинаем подозревать, что Великий Инквизитор есть "двойник" Достоевского, тот самый двойник, "пополам" с которым он и расколол образ единого православного Христа. Творец "Братьев Карамазовых" становится "сфинксом", который уже не только своему Эдипу-читателю, но и себе самому загадывает страшную загадку.

Впрочем, если не сознанием, то пророческим ясновидением он уже разгадывал, даже почти разгадал эту загадку.

" – Инквизитор твой не верует в Бога, – вот и весь его секрет! – говорит Алеша Ивану.

– Хотя бы и так! – соглашается Иван. – Наконец-то ты догадался, и, действительно так, действительно, только в этом и весь секрет".

Так ли уж просто, однако, не верует он в Бога? Кажется, это не совсем точно: точнее было бы сказать, что Великий Инквизитор и верит, и не верит вместе, не до конца верит, не до конца не верит. Он, как Ставрогин, по выражению Кирилова, "когда верует, то не верует, что верует, а когда не верует, то не верует, что не верует". Не сознает, потому что не хочет сознать до конца ни своей веры, ни своего безверия.

Когда Иван спрашивает Черта "со свирепою настойчивостью":

" – Есть Бог или нет?

– Голубчик мой, ей Богу не знаю, – отвечает ему тот с циническим добродушием".

Это и есть то "бесчестное, потому что слишком благоразумное": "не знаю" всей нашей современной позитивной и мещанской культуры, с ее полунаукой, полуневежеством, которое для либерального европейского ученого Араго, так же как для русского мужичка Новодворова, делает Бога устаревшею "гипотезою". Черт, конечно, лжет: он знает, что Бог есть, потому что "видит Бога", он только не хочет этого видеть и знать, не хочет конца своего, потому что Бог есть конец всякой середины, а Черт сам – вечная середина, вовсе не конец, противоположный другому концу, а именно только середина, противоположная обоим концам, отрицающая оба конца и для более удобного отрицания лгущая – сама притворяющаяся то одним, то другим концом – "противоположным" Богом. И в Черте Ивана, и в Антихристе Великого Инквизитора воплотился этот именно

дух всего нуменально-серединного, “средне-высшего”, мещанского, смешанного и смешного, дух не отрицания, а только “иронии”, полуотрицания, полуутверждения, дух не холодный и не горячий, а только теплый[43], не черный и не белый, а только серый, если и “великий”, то разве лишь нашим собственным ничтожеством великий, а сам по себе “маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся” – “сыч”, прикинувшийся соколом, “купчишка”, “приживальщик”, вовсе не “противоположный Христос”, а только “самозванец”, “обезьяна” Христа, дух самого Ивана – всемирный лакей Смердяков.

Вот как Смердяков определяет сущность Ивана:

“– Умны вы очень-с. Деньги любите, это я знаю-с, почет тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмерно любите, *а пуще всего в покойном довольстве жить* и чтобы никому не кланяться – это пуще всего-с. Вы, как Федор Павлович, наиболее-с, изо всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною с ними душой-с.

– Ты не глуп, – проговорил Иван, как бы пораженный; кровь ударила ему в лицо: – я прежде думал, что ты глуп. *Ты теперь серьезен*! – заметил он, как-то вдруг по-новому глядя на Смердякова”.

Иван все-таки еще не подозревает, до какой степени “серьезен” и даже страшен Смердяков; он это поймет, когда тот явится ему в своем первозданном, нуменальном образе, в образе Черта. Иван – “глубокая совесть”. Ну, конечно, есть в нем и нечто высшее, действительно, благородное, общее с “херувимом Алешею”, чего лакей Смердяков, несмотря на весь свой ум, понять не может. Рядом, однако, с этим высшим есть в Иване и средне-высшее, серединное, мещанское, действительно, общее с отцом Карамазовым и с братом Смердяковым. В идеале Великого Инквизитора, в “тысячемиллионном стаде счастливых младенцев”, поросят эпикуровых, учеников Карла Маркса, у которых пар вместо души, – бесчисленных маленьких, успокоенных под властью Зверя, Карамазовых и Смердяковых, даже не в зверином, а в скотском царстве, противопоставленном царству Божьему, в страшной, социал-демократической Вавилонской башне, “хрустальном дворце” всемирной сытости – не сказывается ли эта именно, угаданная Смердяковым, глубочайшая сущность Ивана – любовь к “спокойному довольству” во что бы то ни стало, любовь к бесконечной середине? – сущность всей нашей европейской и американской белолицей китайщины, грядущего “серединного царства”, с его “бесчувственной космополитической мразью”, сущность нашего современного, позитивного и буржуазного Черта, бессмертного Чичикова, купца “мертвых душ” и купца Брехунова, душа барина-помещика Нехлюдова, Ростова, да и самого Л.Н. Толстого и душа лакея Лаврушки, барина Карамазова и лакея Смердякова?[44].

“Нет, я никогда не был таким лакеем! Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты? – восклицает Иван с отвращением и ужасом при одной из самых соблазнительных выходок Черта”.

Но в том-то и горе Ивана, что в душе его, рядом с “херувимом Алешею”, был всегда и “лакей” Смердяков. Лакей этот и вырос в Антихристе Великого Инквизитора до всемирно-исторических, а в Черте – уже до космических, даже как будто премирных, нуменальных размеров, – но и в этих исполинских размерах лакей остается лакеем, делается вовсе не “противоположным Христом, про-

тивоположным Богом", а только вечным "приживальщиком", карикатурою на Бога, "обезьяною Христа": тут-то именно наше религиозное сознание, кажется, и поймало его за "хвост, длинный, гладкий, как у датской собаки", и вывело, наконец, этого премирного Чичикова "за ушко да на солнышко".

"Я, – говорит он, прямо и просто, – требую себе уничтожения. Нет, живи, говорят, потому что без тебя ничего не будет; если бы на земле все было благоразумно, то ничего бы и не произошло. Без тебя не будет никаких происшествий, а надо, чтобы были происшествия. Вот и служу, скрепя сердце, чтобы были происшествия, и творю неразумное по приказу". Тут он лжет, выдает себя за неразумное и, следовательно, как будто сверхразумное, творческое начало мира для того, чтобы скрыть свое главное и самое подлое свойство: потому-то он и "бесчестен, что *слишком благоразумен*"; он – само благоразумие; не до конца разумен, не мудр, а именно только благоразумен; он выдает себя за единственную причину всех "происшествий", всех явлений, тогда как, на самом деле он-то и есть единственная причина того, что величайшие происшествия мира, например христианство, оказывались как бы вовсе не происшедшими и что "на свете ничего не кончается". Он прикидывается единственною "солью мира", тогда как в действительности он-то и есть то самое пресное, что и "соль мира" делает "несоленою".

И когда он говорит, что его мечта – "воплотиться *окончательно*, безвозвратно", он опять лжет, сам не знает или не хочет знать, "чего ищет". Ищет он, во всяком случае, не окончательного воплощения, так же, как не окончательного уничтожения: он знает, что в конце плоти – не "семипудовая купчиха, которая Богу свечки ставит", не "баня, в которой он будет париться с попами и купцами", а святость и одухотворенность Плоти, Слово, ставшее Плотью, то самое, что его, серединного, отрицает. В действительности, не хочет он ни до конца воплощенного духа, ни до конца одухотворенной плоти, а только бесплотной духовности – аскетизма, или бездушной плотскости – материализма. Он вечно "бродит с краю", плутает, блуждает и блудит между плотью и духом, между воплощением и уничтожением, между "реальным" и "фантастическим", как неопределенный призрак того и другого. "Я, – говорит он (и здесь намек на страшную истину), – я икс в неопределенном уравнении. Я какой-то призрак жизни, который *потерял все концы и начала* и даже сам позабыл, наконец, как и назвать себя". Потому-то и "потерял он все концы и начала", что он сам – метафизическая середина, вечное ни то, ни се, неопределенность, отрицающая все пределы, – вовсе не один из двух концов, противоположный будто бы другому (каким он хочет казаться), а именно только середина, противоположная обоим концам, непроницаемая, задерживающая среда между обоими полюсами, которая мешает им соединиться и родить Свет.

Когда умершее на кресте Слово восходило на небо и "громовой вопль восторга серафимов потряс небо и все мироздание", – Черт, по собственному признанию, хотел примкнуть к хору и крикнуть со всеми: "Осанна!" – "Уже слетало, уже рвалось из груди..." Что же помешало осанне? "*Здравый смысл*, самое несчастное свойство моей природы, удержало меня и тут в должных границах, и я пропустил мгновение!" И остался при своих обыкновенных, умеренных "пакостях", при гнусной серединке-на-половинке. Но тут-то самозванец и выдает себя,

неосторожно показывая свою истинную природу, голый и неприличный хвост: только что утверждал он, что главное свойство его нечто неразумное и как будто сверхразумное, творческое; а теперь оказывается, что свойство это – "*здравый смысл*", то есть нечто "бесчестное", "пакостное", потому что "слишком благоразумное". И, конечно, последнее вернее. Мы видели этот "здравый смысл", самое несчастное свойство Л. Толстого, воплощенное в старце Акиме и в лакее Лаврушке, – здравый смысл, который всю жизнь не давал и Льву Николаевичу примкнуть к хору и крикнуть: "Осанна!" – "хотя уже слетало, уже рвалось из груди" (например, у Платона Каратаева, у дяди Ерошки); здравый смысл, который всегда "удерживал его в должных границах", заставлял "пропускать мгновение", внушал слишком благоразумное, смердяковское: "про неправду все написано!" и благодаря которому, наконец, в "Воскресении" с Нехлюдовым Л. Толстой кончил-таки самой обыкновенною житейскою "пакостью", филантропическою, тепленькою слякотью, умеренно либеральной и консервативной "серединкой-наполовинке", дешевою американскою подделкой христианства.

Точно так же, как осанну Богочеловека, здравый смысл оскверняет и осанну Человекобога. "Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится Человекобог", – напоминает Черт Ивану его же собственные, "ницшеанские" до Ницше мысли, мысли о "сверхчеловеке". – "Для Бога не существует закона! Где станет Бог, – там уже место Божие, где стану я, там сейчас же будет первое место и "*все позволено*"! Казалось бы, здесь-то уже последняя, хотя и противоположная "осанна", громовой вопль восторга других "помраченных серафимов", потрясающий другое, подземное небо? – Но в том-то и дело, что "осанна" и здесь не удается *по той же самой причине*: и здесь, как там, опять выскакивает здравый смысл, "внезапный демон иронии", со своей обезьяньей рожей и голым, гладким хвостом, – и опять "пропущено мгновение". "Все позволено – это очень мило; только если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины? Но уже таков наш русский современный человек, без санкции и смошенничать не решится, до того уж истину возлюбил".

Недаром лакей Смердяков с таким восторгом здравого смысла понял и принял карамазовское, ницшеанское: "все позволено". Все позволено – это еще не значит: все свято, – а лишь все безразлично не свято и не преступно, все безопасно, есть только в достаточной мере серединно и благоразумно. Это – не другая человекобожеская "осанна", а лишь другая, но столь же обыкновенная человеческая, слишком человеческая "пакость", которою кончаются, по здравому смыслу, все "происшествия" нашей планеты и нашей истории: вместо закона не свобода, а только разврат и "мошенничество".

Итак, не две противоположные "осанны", а лишь два противоположные проклятья: а если даже и две "осанны", то не соединенные, а смешанные, и потому смешные, оскверненные этим смешением. Когда Черт говорит: "Для меня существуют две правды", – он лжет последнею и самою кощунственною ложью: нет, для него существуют вовсе не "две правды", а только две *полуправды*, то есть две лжи, ибо ложь и есть не что иное, как полуправда, правда не до конца, не до Бога, одна половина правды, не соединенная с другою половиною. Когда он говорит: "Богочеловек" и когда говорит: "Человекобог", – он одинаково лжет, потому что не знает, "есть ли Бог", не хочет знать Бога, а следовательно,

не может знать ни Богочеловека, ни Человекобога, без Бога нет ни Богочеловека, ни Человекобога, как без центра нет ни центростремительной, ни центробежной силы; если бы он признал Бога, то не мог бы не признать, что Богочеловек и Человекобог – уже не два, а одно, с того мгновения, как сказано: "Я и Отец одно": не мог бы не признать, что совершенная любовь, любовь до конца, до Бога и такая же совершенная свобода ("Я хочу вас сделать свободными"[45]) – не два, а одно и что, следовательно, нельзя противополагать любовь без свободы свободе без любви, как это делает сам он и его предвестник, Великий Инквизитор. Но в том-то и "весь секрет" Черта, что не хочет он конца; не хочет, чтобы два было одно, а хочет, чтобы два всегда было двумя, и для этого сам притворяется *одним из двух*, то Отцом против Сына, то Сыном против Отца, не будучи ни тем, ни другим, а лишь отрицанием обоих; притворяется одним из двух полюсов, противоположным и равным другому, тогда как оба полюса уже навеки заключены в двуединстве божеских Лиц, Отчего и Сыновнего; а Дух вечной середины есть только отрицание этой мистической полярности, только "обезьяна", которая, передразнивая двуединство Божеских Ипостасей, искажает оба Лица, смешивает их и смеется.

Но тут великий и страшный вопрос: откуда он, зачем? "Вначале было Слово, и Слово было у Бога. – Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть"[46]. Ежели "все", то, значит, и Диавол? Отрицание Слова в самом Слове? Тут какая-то непостижимая тайна, которую не могли пока одолеть тончайшие силлогизмы догматики; власть диавола, говорят нам, – не воля, а только "попущение Божие". Но чем же попущение разнится от воли? Попущение есть воля до времени. Воля условная; но как же допустить условное в Безусловном, в Боге? Опять разум немеет. Он знает одно: если бы не было двух концов, то не было бы и середины между ними; если бы не было "Слово у Бога", двуединства в самом Боге, то не было бы и раздвоения в мире. Мира не было, мир есть, мира не будет; диавола не было, диавол есть – значит, и диавола не будет? – Это вопрос Оригена, гностиков и нашего нового, тоже в известном смысле, *гностического*, то есть *знающего*, сознательного, но уже не частного, а вселенского и, следовательно, все-таки воистину *православного* христианства: будет ли диавол прощен Богом?[47] Воскликнет ли и он: "осанна"? Тут наш, последний, святой ужас и молчание, мы можем только вечно приближаться к этой тайне, окончательно же она откроется нам лишь во Втором Пришествии.

Понял ли все это Иван?

Едва ли. "Он не сатана, это он лжет, – говорит Иван, вспоминая свой бред или свое видение. – Он самозванец. Он просто черт, дрянной, мелкий черт". Признать в таком "лакее" единственного и настоящего Диавола своего, того самого, о котором Великий Инквизитор говорит: "*мы с ним*", – Ивану не позволяет гордость, и он утешает себя тем, что есть будто бы, кроме этого, "дрянного, мелкого черта", другой, настоящий, "великий и страшный дух небытия", херувим "с опаленными крыльями", "гремящий и блистающий", противоположный и, может быть, равный Богу. Понимает ли, по крайней мере, сам Достоевский, что другого черта вовсе нет, что это подлинный, единственный Сатана и что в нем постигнута последняя сущность нуменального "зла", поскольку видимо оно с нашей планеты, категориями нашего разума и переживаемому нами историче-

скому мгновению? Кажется, Достоевский это лишь пророчески смутно почувствовал, но не сознал до конца. Если бы он сознал, то был бы весь наш, а таков, как теперь, он только почти наш, хотя мы и надеемся, что впоследствии, когда он будет совсем понят, то будет и совсем наш. Тут в религиозном сознании Достоевского какая-то крошечная, но совершенно черная и неподвижная точка, в которую никогда не решался он вглядываться пристально. Может быть, впрочем, в минуты "иступления", он и видел уже все до конца, даже сознавал все, но никогда всего не высказывал. Начинает и не договаривает, вдруг уклоняется от нашего взора, как будто нарочно путает и путается, прячем "концы" свои не только от нас, но и от себя самого. В предсмертном дневнике, давая, по собственному выражению, "формулу" православия: "русский народ весь в православии; Православие есть Церковь, а Церковь увенчание здания, и уже навеки", – вдруг заключает он в высшей степени загадочно и странно: "*вы думаете, я теперь разъяснять стану: нимало, нисколько. Это все потом и неустанно. А пока лишь ставлю формулу*". Но это "потом" так никогда и не наступило для Достоевского; так и ушел он от нас, не "разъяснив, что, собственно, разумел под "Церковью" и "Православием", как соединял свою мистическую, и следовательно, сверхисторическую "осанну", прошедшую через горнило таких страшных сомнений, с историческою, только историческою "осанною" русского народа – не вернее ли русского простонародия? *А ведь это главное, это даже все*! Те разъяснения, которые успел он дать, как, например, в "Бесах" речь Шатова о русском "народе-богоносце", не разъясняют по существу, а скорее еще больше затемняют эту формулу. «Бог, – говорит между прочим Шатов, повторяя мысль "учителя" своего, Ставрогина, – *Бог есть синтетическая личность народа*». Народов, языков – много, значит, много и народных языческих богов. Но есть один, избранный, русский народ, новый Израиль; и его-то Бог единый, истинный, должен победить всех языческих богов. Тут уж, очевидно, не народ для Бога, а Бог для народа – Бог есть оружие, которым народы сражаются во всемирно-исторической борьбе за первенство. До Христа это идея Израиля, а после уж во всяком случае – идея нехристианства, или, по крайней мере, какого-то объязыченного христианства. "Всякий народ, – говорит Шатов, – до тех пор только и народ, пока *имеет своего бога особого*, а всех остальных на свете богов исключает без всякого примирения, пока верует, что своим богом победит и изгонит из мира всех остальных богов". Эту формулу Шатова-Ставрогина мог бы принять Ницше, и, действительно, принимает, даже почти дословно повторяет в своем "Антихристе": "Народ, – говорит Ницше, – который еще верит в себя, *имеет еще и своего Бога особого* (hat auch hoch sienen eignen Gott). В Боге чтит народ свои собственные добродетели. Благодарит себя за себя – вот для чего народу нужен Бог»[48]. Другими словами, – народ творит своих богов или своего Бога по образу и подобию своему, сам себя обожествляет в своем Боге, так что здесь уже не Бог творит человека, а, наоборот, человек – Бога. Но ведь ежели это так, ежели действительно Бог есть только "синтетическое лицо народа", и *не более*, то вместо формулы: "русский народ весь в православии", получилась бы совершенно обратная формула: "православие все в русском народе"; вместо вывода: "не православный не может быть русским" – совершенно обратный вывод: "не русский не может быть православным". А ведь между этими двумя формулами огромная,

пожалуй, бо́льшая разница, чем между византийским православием и римским католичеством с точки зрения самого Достоевского. Конечно, он мог бы возразить, что формулу эту, опять-таки столь ницшеанскую до Ницше, дает не он, а Шатов; не слишком ли близко, однако, подходит он к формуле самого Достоевского, и, как будто нарочно, именно в самой скользкой, соблазнительной точке, не извращает ли ее до такой степени, что Шатовское русское "православие" оказывается более римским, более католическим, чем само католичество? Неужели Достоевский не предвидел этого камня преткновения, о который могло разбиться вдребезги все его собственное "православие"? А если предвидел, то как же не предостерег нас от такой страшной опасности, не принял мер против этого возможного и столь возможного и слишком вероятного извращения краеугольной религиозной мысли своей? Не успел? Все откладывал, все говорил: "не теперь, потом", и с этим "потом" ушел от нас навеки, так и не разъяснив самого главного: почему и как, несмотря на всю "силу отрицания", которую он "прошел", по собственному выражению, и которая "не снилась олухам", обвинявшим его в отсутствии философской критики[49] – почему и как, несмотря на все свои страшные сомнения ("такой силы атеистических выражений и в Европе не было"[50]), все-таки остался он в лоне *исторической* "православной" церкви?

"Мерзавцы дразнили меня ретроградною верою в Бога", – жалуется Достоевский все в том же предсмертном дневнике[51]. Но одним ли "мерзавцем", не вполне ли также искренним, хотя, может быть, и недостаточно проницательным людям, например простодушным либералам, видевшим в нем только "жестокий талант", вера Достоевского казалась иногда принужденною, насильственною, слишком историческою – чем-то вроде "семипудовой купчихи", в которую воплотился черт, чтобы "поверить во все, во что она верит, в церковь ходить и Богу свечки ставить"? Не казалось ли, не кажется ли и нам доныне, что Достоевскому действительно нравилось иногда "быть суеверным", отдыхать от фантастического в "земном реализме", "в торговой бане париться с купцами и попами", не только с московским славянофилом Аксаковым, но и с петербургским "гражданином" Мещерским[52], и что входил он порой в эту баню более чистым, чем выходил из нее; как будто что-то в ней нет-нет, да и прилипало к нему, что и доныне с трудом отмывается в глазах не одних лишь "мерзавцев" и даже не одних либералов? Как будто, задавая России этот несколько щекотливый, может быть, и оскорбительный вопрос:

Каким ты хочешь быть Востоком, –
Востоком Ксеркса иль Христа?[53]

"Что значит эта способность русского человека по преимуществу лелеять в душе своей два самые противоположные идеала – широкость ли это русской природы или просто подлость?", как будто, задавая этот вопрос, Достоевский сам колебался и, наконец, останавливался, по крайней мере в своем *сознании*, на "слишком благоразумной" середине между русским "Ксерксом" и русским Христом, между историческим венцом Навуходоносора и мистическим Белым Клобуком православия. Как будто иногда пугался он своего собственного лица, которое казалось ему чересчур новым и мятежным – даже прямо "демоническим" и уж, во всяком случае, недостаточно "народным", простонародным, византий-

ски-православным; и это истинное лицо свое прятал под масками всех своих раздвоенных героев – в последний раз в "Великом Инквизиторе" – под самою прозрачною и все-таки самою непроницаемою из этих масок, – так хорошо прятал, что иногда и сам не мог найти лица своего под личиною: лицо и личина срастались. Одно из этих сращений мы видели в столь непрозорливом и опрометчивом согласии относительно формулы православия старца Зосимы с Иваном, который уже носит в душе своей Великого Инквизитора; не только, впрочем, здесь, но и вообще в произведениях Достоевского иногда слишком трудно решить, где, собственно, кончается старец Зосима, где начинается Великий Инквизитор, и не есть ли этот последний для Достоевского отчасти то же, что старец Аким для Л. Толстого, то есть оборотень – насколько, впрочем, более страшный и соблазнительный! И тут-то вдруг едва не срывается у нас жуткий вопрос: ну, а что, если "весь секрет" самого Достоевского состоит в том же, в чем и секрет Великого Инквизитора? Что, если Достоевский просто "не верит в Бога" или верит в двух Богов, в Бога и в Диавола, которые борются в сердцах человеческих, но еще неизвестно, кто кого победит; а ведь уж, конечно, два Бога – еще хуже, чем ни одного, не только опять-таки для либеральных "мерзавцев", которые "дразнили его ретроградною верою"?

При этом жутком вопросе "оборотень" окончательно ускользает от нас – все дальше и дальше уходит в свой "зеркальный лабиринт", где мы скорее себя потеряем, чем его найдем.

"Мы все нигилисты", – признается Достоевский[54]. Если иногда и он чувствовал себя "нигилистом", то, по всей вероятности, именно в те минуты, когда всего более старался быть принятым за славянофильскую семипудовую купчиху, которая Богу свечки ставит, и когда парился в торговой бане с Мещерским. Достоевскому, пожалуй, легко оправдать себя перед нами всевозможными историческими и общественными условиями, в которых он жил, но нам-то от этого не легче: все-таки главная мысль всей его жизни – "формула православия" так и остается до сих пор "не разъясненной", может быть, именно теперь еще менее разъясненною, чем когда-либо, и, следовательно, бездейственною. Огромная религиозная сила, которая заключена в Достоевском как возможность, все еще остается только возможностью и пропадает почти даром для будущей религии или даже прямо задерживает ее, как мертвый груз. В этом-то смысле подлинного Достоевского так же мало знают, как подлинного Пушкина, самого славного и неизвестного из русских писателей; с этой стороны "народная тропа" к обоим "заросла"[55]. Произведения Достоевского – это как бы всеми забытый, семью славянофильскими печатями запечатанный, пороховой склад, которым и доныне все еще никто ни для одного выстрела не воспользовался, хотя враг уже при дверях и война пылает. И произошло это не без вины самого Достоевского, может быть, повторяю, легкой для него, но для нас-то все-таки слишком тяжелой. Если бы христианство Достоевского было хоть отчасти понято, то оказалось ли бы возможным "христианство" Л. Толстого? Но яд принят, а единственное противоядие отвергнуто, даже как будто само стало злейшим ядом. "Мы все нигилисты" – и вот утонченный, скрытый нигилизм Достоевского вырождается в цинически-грубый нигилизм Л. Толстого; опаснейшая середина между Ксерксом и Христом – в середину совсем безопасную, "благоразумную, и потому бесчест-

ную", которой уже дела нет ни до Ксеркса, ни до Христа, в откровенно смердяковский здравый смысл, даже без иронии, который у Л. Толстого сначала подменяет и опошляет, а потом уничтожает религию, делает ее "солью несоленою"[56], религией без Бога и без Дьявола, христианством без Христа и Без Антихриста. Л. Толстой сказал в сердце своем, – о, конечно, не сердце дяди Ерошки, а только маленького старца Акима: "нет Бога" – и на этом успокоился, окаменел, заживо мертвый, бессмертный. Ежели Достоевский не сознавал всего до конца и потому говорил втайне сердца своего, подобно Дмитрию Карамазову: "меня Бог мучит; одно только это и мучит, *а что, как Его нет*", – то, все-таки, не сознавая до конца, он до конца мучился, с этою мукою, – может быть, даже от этой муки и умер. Кажется, вообще в истории всех религиозных движений не было большей муки и жажды веры, чем у Достоевского; была бóльшая вера, бóльшая святость; но именно такой муки, такого алкания Бога нигде никогда не было. "Стучите и отворится"[57]. Если нам "отворится", то, уж, конечно, потому, что он "стучал". Не мы, впрочем, а те, кто действительно вступят в обетованную землю, которую он первый увидел и указал, хотя сам так и не вошел в нее, – поймут, кем для России был Достоевский.

"– Вам надо зайца? – спрашивает Шатов Ставрогина в заключение разговора о православном русском народе-богоносце.

– Что-о?

– Ваше же подлое выражение, – злобно засмеялся Шатов: – чтобы сделать соус из зайца, надо зайца; чтобы уверовать в Бога, надо Бога, – это вы в Петербурге, говорят, приговаривали, как Ноздрев, который хотел поймать зайца за задние ноги.

– Нет, тот именно хвалился, что уж поймал его. Кстати, позвольте, однако же и вас обеспокоить вопросом, тем более, что я, мне кажется, имею на него теперь полное право. Скажите мне: ваш-то заяц пойман ли аль еще бегает?

– Не смейте меня спрашивать такими словами, спрашивайте другими, другими! – весь вдруг задрожал Шатов.

– Извольте, другими, – сурово посмотрел на него Николай Всеволодович. – Я хотел лишь узнать: веруете вы сами в Бога или нет?

– *Я верую в Россию, я верую в ее православие*... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... – залепетал в исступлении Шатов.

– А в Бога? В Бога?

– *Я, я буду веровать в Бога*".

Тут уже и то отчасти удивительно, что может быть "соус из зайца", который "не пойман", – что может быть, по наблюдению такого сердцеведа, как Достоевский, совсем готовая формула православия – "русский народ весь в православии", или все православие в русском народе – без настоящей, а только с "будущею" верою в Бога. Как у Л. Толстого отвлеченное международное христианство без Христа, так здесь реальное, исключительно русское, народное христианство без Бога – уже "православие", – но все еще без Бога. И тут опять жуткий вопрос, который только что напрашивается: ну, а что если и сам Достоевский потому-то именно все откладывал да откладывал и так до конца не разъяснил своей собственной "формулы", что слишком боялся, как бы не пришлось и ему ска-

зать в тайне совести своей, подобно Шатову: "Я верую в Россию, я верую в ее православие. А в Бога... в Бога я *буду* веровать". Пожалуй, действительно, "такой силы отрицания и не снилось этим олухам". Недаром, впрочем, Шатов – бывший нигилист. Как ни удивительно, что он сумел сохранить старую закваску нигилизма – безбожие в самом православии, но это еще с полгоря: мы ведь знаем, что не один Шатов, но и многие другие, менее откровенные, чем он, русские нигилисты 70-х годов, новообращенные из любви к народу, отлично готовят "соус из непойманного зайца". Гораздо удивительнее, даже почти невероятно, хотя все-таки достоверно то, что этот искушающий цинический вопрос о простой вере в простого Бога является уже относительно не какого-нибудь несчастного кающегося нигилиста, а православнейшего из православных, кажется, в глазах самого Достоевского – почти святого, почти окруженного сиянием "серафимской" святости, князя Мышкина.

"– А что, Лев Николаевич, давно я хотел тебе сказать, веруешь ты в Бога аль нет? – говорит однажды Идиоту Рогожин по поводу старинной картины или образа.

– Как ты странно спрашиваешь... и глядишь! – заметил князь невольно.

– А на эту картину я люблю смотреть, – пробормотал, помолчав, Рогожин, точно опять забыл свой вопрос.

– На эту картину! – вскричал вдруг князь под впечатлением внезапной мысли. – Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!"

Что же это за картина или икона, от которой, по признанию святого, "вера может пропасть"?

"На картине этой, – описывает ее в предсмертный исповеди умирающий от чахотки юноша Ипполит, – изображен Христос, только что снятый с креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа и на кресте, и снятого со креста, все еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить Ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста – раны, истязания, битье от стражи, битье от народа, когда он нес на себе крест и упал под крестом, и, наконец, крестную муку в продолжении шести часов (так, по крайней мере, по моему расчету). Правда, это лицо человека *только что* снятого со креста, то есть сохранившего в себе очень много живого, теплого; ничего еще не успело закостенеть, так что на лице умершего даже проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое; но зато лицо не пощажено нисколько; *тут одна природа*, и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук. Я знаю, что христианская церковь установила еще в первые века, что Христос страдал не образно, а действительно и что и тело его, стало быть, было подчиненно на кресте закону природы вполне и совершенно. На картине это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным отблеском. Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики Его, Его главные, будущие апостолы, видели

женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в Него и обожавшие Его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? – Эти люди, окружавшие Умершего, которых тут нет ни одного на картине, должны были ощутить страшную тоску и смятение в тот вечер, раздробивший разом все их надежды и почти что верования. Они должны были разойтись в ужаснейшем страхе, хотя и уносили каждый в себе громадную мысль, которая уже никогда не могла быть из них исторгнута. И если бы этот самый Учитель мог увидать свой образ накануне казни, то так ли бы Сам Он взошел на крест и так ли бы Он умер, как теперь? Этот вопрос тоже невольно мерещится, когда смотришь на картину"[58].

Достоевский совсем не знал Ницше, даже по имени, хотя лишь полгода спустя после окончания "Братьев Карамазовых" и смерти Достоевского задуман был, отчасти и набросан первый очерк "Заратустры": таким образом, два величайшие последние произведения Достоевского и Ницше почти совпадают по времени. Ницше глубоко чувствовал Достоевского, даже прямо испытывал на себе его влияние и этого не скрывал; но, собственно, знал он его очень мало, в плохих переводах (хороших нет), а многого, притом самого важного, вовсе не знал. Нет сомнения в том, что никогда не списывал Ницше с Достоевского, не повторял слов его; и вот, однако, существуют у них некоторые совпадения, повторения, *почти дословные*; это не только одни и те же мысли, самые внутренние, тайные, такие, в которых думающий едва смеет признаться себе самому, но и почти одни и те же слова, почти звук одного и того же голоса. Как будто подслушивали они друг друга или нарочно сговорились и потом нечаянно один выдает другого. Чудес не бывает, – но ведь вот не чудо ли это, не живое ли чудо Истории? не дух ли времени здесь говорит об одном и том же, на разных концах мира?

Одно из таких странных, почти страшных совпадений – вопрос Ницше и Достоевского, вопрос всего нового христианства над мертвым телом, даже не телом, а именно "трупом" "со вспухшими окровавленными синяками", со "стеклянным блеском глаз", безобразно замученного, убитого и только что снятого со креста Человека: "как могли поверить люди, смотря на такой труп, что этот Мученик воскреснет?"

«Судьба Евангелия, – говорит Ницше в своем "Антихристе", – решилась со смертью Иисуса: она висела на Кресте... Только смерть, эта неожиданная, позорная смерть, только крест, предназначавшийся по закону вообще лишь для самых отверженных злодеев, только это ужаснейшее противоречие и поставило, собственно, учеников перед самою загадкою: "*Кто это был*? *что это было*?" – "Wer war das? was war das?" – это душевное состояние слишком понятно. И отныне возникла бессмысленная задача: каким образом *Бог мог* это допустить? ein absurdes Problem: wie *konnte* Gott das zulassen?» ("Der Antichrist"*, гл. 40–41).

Глубочайшая связь Ницше с Достоевским открывается в Кирилове, как будто предвосхитившем главную религиозную мысль Ницше о "сверхчеловеке"; открывается и то, как утверждение "сверхчеловека", "человекобога" с отрицанием Богочеловека связано именно через отрицание этого необходимого для всего

---

* Одна абсурдная проблема: каким образом *Бог мог* это допустить ("Антихрист") (*нем.*).

христианства, чуда Воскресшей Плоти, через отрицание, которое делает Христа, по кощунственному слову Юлиана Отступника[59], только "мертвым иудеем".

«– Слушай, – говорит в пророческом исступлении перед самоубийством Кирилов своему "черту", Петру Верховенскому, – слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: "будешь со мною в раю". Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, во всем, что на ней, без этого человека – одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после ему такого же, и никогда, даже до чуда. В том и чудо, что не было и не будет такого же никогда. А если так, если законы природы не пожалели и *Этого,* даже чудо свое не пожалели, а заставили Его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты – ложь и диаволов водевиль. Для чего же жить, отвечай, если ты человек?"

В течение пятнадцати веков, вплоть до самого Возрождения, мысль о том, что во Христе естество человеческое столь же действительно, как божеское, что Он страдал и умер, как все люди, вполне подчиненный законам человеческой природы, – это глубочайшая мысль христианства оставалась, хотя и всеми признанной, но не углубленною, не выстраданною и потому почти праздною. Благодаря грубому аскетизму новых варварских племен и утонченной схоластике дряхлой Византии, одинаково подавляющим всякую испытующую мысль о плоти, – плотское, человеческое в человеке Иисусе заслонено было и даже окончательно поглощено духовным, божеским. До такой степени сделалась эта Плоть бесплотною, чудесною, сверхъестественною, почти отвлеченною, что сама мысль о тлении, о неумолимости законов природы казалась не то что кощунственною, а просто невозможною, нелепою; просто не видели – умом признавали, а глазами не видели, и не чувствовали этой реальной картины: человеческого "трупа", "с опухшими страшными синяками", "со стеклянным блеском открытых глаз", только что снятого со креста, орудия позорнейшей пытки; столь ныне понятное нам душевное состояние учеников при виде этого трупа: как может он воскреснуть? – было совершенно чуждым, невообразимым как для варварских аскетов, так и для византийских схоластиков Средних Веков; скорей явился бы у них другой вопрос: как мог Он умереть?

Но когда в течение следующих пяти веков, от XV до XX, совершилось возрождение знаний, притом знаний по преимуществу *механических* (ибо главная черта всего естественнонаучного возрождения Европы именно это преимущество изучения тел, неодушевленной материи перед изучением духа и жизни, преобладание механики и физики – над биологией и психологией – даже до последнего времени), вместе с этим научным возрождением произошло великое, хотя, может быть, лишь кажущееся "отступление" от христианства. *O, mirabile giustizia di te, Primo Motore*! – "О, дивная справедливость Твоя, Первый двигатель!"[60] – эта "осанна" Леонардо да Винчи и всего нового механического миросозерцания от Кеплера до Ньютона, от Спинозы до Гете, может быть, и не была, но казалась, доныне все еще кажется не соединимою с мистическою "осанною" христианства: "Смертью смерть попрал"[61]. Бог, как "Первый Двигатель", мир, как математиче-

ски ясная, разумная и необходимая, именно только этою необходимостью "божественная" механика, – тут вера в чудесное есть как бы вера в бессмысленное ("absurdes Problem", по выражению Ницше), в то, что дважды-два может быть иногда не четыре, а пять; требование чуда есть как бы кощунственный бунт против "справедливости Первого Двигателя" этой машины-вселенной. Но в человеческом сердце не все – "механика": оно все-таки страдает, истекает кровью от боли, чувствуя как бы прикосновение режущего железа в необходимой справедливости законов естественных. Слишком понятны титанические и жалкие морщины в лице старого Леонардо; слишком понятно признание Ньютона, который боится сойти с ума: "Я не чувствую прежней твердости рассудка" (costistency of mind*). Только теперь, после Ньютоновых "Principia mathematica", с их неумолимою достоверностью ("hypothesas non fingo"**)[62], после открытия закона всемирного тяготения, получило весь ужасный соблазняющий смысл это искушение Дьявола: "Если ты сын Божий, бросься отсюда вниз, и Ангелы понесут Тебя, да не приткнешься о камень ногою Твоею". В Евангелии сказано: "И окончив все искушение, диавол отошел от Него *до времени*" (*Луки*, IV, 13). – До времени? Когда же диавол приступил к нему снова? Не тогда ли, "около девятого часа", когда "тьма была по всей земле", и "возопил Иисус громким голосом: "Или! Или! ламà савахоани?" То есть: "Боже Мой! Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?"[63] Ежели Он не воскрес, то это Его последние слова, которыми все кончается; ежели Он не воскрес, то это последний крик отчаяния и ужаса: бросился вниз – и не полетел, упал, по "закону всемирного тяготения", и "разбился о ту самую землю, которую пришел спасать". "Законы природы не пожалели и *Этого*, даже чудо свое не пожалели: как зубцы и рычаги бессмысленной машины приняли Его в свои железные недра и уничтожили". "Не оправдалось сказанное. Пошел и не нашел воскресения". И вот, на земле, о которую разбился Он, – только мертвое тело, только "труп" "со страшными вспухшими и окровавленными синяками", со "стеклянным блеском открытых глаз". И с точно таким же чувством, как ученики в ту первую минуту, когда сняли Его с креста, – и мы теперь, через девятнадцать веков, смотрим на это тело и не знаем, как нам поверить, что Он воскреснет, и не смеем спросить друг друга: "*Кто это был*? *Что это было*?"

"Я не чувствую прежней твердости рассудка", подобно Ньютону, мог бы сказать Ницше, приближаясь к этой "задаче", которую называет он "бессмысленной", кажется, только для того, чтобы обмануть, успокоить себя, ибо слишком хорошо знает, что она не бессмысленна, хотя, действительно, способна уничтожить человеческий смысл, твердость даже Ньютонова разума. "Ежели Христос не воскрес, то вера наша тщетна", – недаром эти слова апостола Павла приводит Ницше[64]; они оправдались на нем и на Л. Толстом: вера для них обоих оказалась "тщетною". Но не Фридрих Ницше и не Л. Толстой – последнюю глубину отрицания увидел Достоевский, и только он один понял весь ужас этой "задачи" – естественную невозможность, мистическую необходимость чуда Воскресения. Тут он действительно имел право сказать: "И в Европе такой силы атеистических *выражений нет и не было*".

---

* costistence of mind (*англ.*) – постоянство рассудка.

** hypothesas non fingo (*лат.*) – гипотез не сочиняю, (не выдумываю).

"Если так ужасна смерть и так сильны законы ее, то как же одолеть их? – продолжает Ипполит свои мысли о картине, от которой "вера может пропасть". – Природа мерещится в виде какого-то огромного, неумолимого и немого зверя, или вернее, гораздо вернее сказать, хоть и странно, – в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное Существо – такое Существо, Которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого Существа. Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленной вечной силе, которой все подчинено. – Может ли мерещиться в образе то, что́ не имеет образа? Но мне как будто казалось временами, что я вижу в какой-то странной и невозможной форме эту бесконечную силу, это глухое, темное и немое существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять, что это то самое темное, глухое и всесильное существо, и смеялся над моим негодованием".

Отсюда "бунт" Ипполита, предсказывающий бунт Ивана Карамазова и Кирилова:

"Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижающие меня формы. Это привидение меня унизило. Я не в силах подчиниться темной силе, принимающей вид тарантула. – Религия! Для чего понадобилось смирение мое? Неужто нельзя меня просто съесть, не требуя от меня похвал тому, что меня съело? – Нет, уж лучше оставим религию! – Я умру, просто смотря на источник силы и жизни, и не захочу этой жизни! Если б я имел власть не родиться, то наверно не принял бы существования на таких насмешливых условиях. Но я еще имею власть умереть, хотя отдаю уже сочтенное. Не великая власть, не великий и бунт".

В предсмертном бреду или видении является ему Бог-Зверь, под видом огромного и отвратительного насекомого: "Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее". Он изображает его с такою же страшною, наглядною, почти геометрическою точностью, как описываются видения Апокалипсиса, и вместе с тем чувствует, "что *в звере* этом заключается какая-то *тайна*". Не есть ли это тот самый "*Зверь, выходящий из бездны*" перед кончиною мира – τό θηριον ἀναβαῖνον єχ τηξ ἀβύσσου, – о котором сказано в Откровении: "Поклонятся ему все живущие на земле, которых имена не написаны в книге жизни у Агнца, закланного от создания мира. – Кто имеет ухо, да слышит" (Откровение, XIII, 8–9).

Бог-Зверь, Бог-Тарантул. В высшей степени замечательно, что этот образ какого-то мистического Насекомого, Паука, Тарантула проходит сквозь все произведения Достоевского, повторяется в изображениях всех его глубочайших героев, от Свидригайлова до Федора Павловича Карамазова, как будто не дает покоя самому Достоевскому, мучит и преследует его всю жизнь, как будто для него самого заключается "какая-то тайна", что-то роковое, премирное, нуменальное в этом образе. Он открывается ему в последней глубине не только духа, но и плоти, не только самой отвлеченной диалектики, но и самой пламенной

чувственности, как символ жестокого сладострастия и сладострастной жестокости, как "раскаленным углем" в живой плоти тлеющий и вместе с тем эту плоть разлагающий, "*тлетворный дух*", начало рождения и смерти, начало "вечно гноящейся язвы жизни". Ипполиту в его отвлеченном метафизическом бреду кажется, что "кто-то повел его за руку и показал ему какого-то огромного и отвратительного тарантула". – "Мне всегда казалось, – говорит Лиза Ставрогину в бреду той внезапной ненависти, в которую иногда вырождается любовь, – что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет *огромный злой паук* в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться". И Подросток в сладострастном бреду о любимой женщине, которая, будто бы, продается ему ("о, как мне нравится, что это так бесстыдно!"), чувствует в себе "*душу паука*". – "*Жестокое насекомое* уже росло, уже разрасталось в душе, – признается Дмитрий Карамазов по поводу одной из своих карамазовских любовных мерзостей. – Раз, брат, меня *фаланга* укусила, я две недели от нее в жару пролежал, ну, так вот и теперь вдруг за сердце, слышу, укусила фаланга, злое-то насекомое, понимаешь?" Мысль, что невинная девушка в его безграничной власти, "вся кругом и с душой, и с телом", "очерчена" – "эта мысль, мысль фаланги, до такой степени захватила мне сердце, что оно чуть не истекло от одного томления".

"Насекомым – сладострастье! Я, брат, это насекомое и есть, и это обо мне специально и сказано. Мы все Карамазовы такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит". И у отца Подростка, Версилова, – тоже "душа паука". Он-то, кажется, ее и передал сыну. "Я вас *истреблю*!" – говорит Версилов любимой женщине. "Этакая насильственная, дикая любовь, – объясняет Подросток, – действует, как припадок, как мертвая петля, как болезнь, и чуть достиг удовлетворения, тотчас же упадет пелена и является противоположное чувство – отвращение и ненависть, *желание истребить, раздавить*". И Рогожина укусила за сердце фаланга, и он, действительно, "истребил" Настасью Филипповну. И уж, конечно, недаром в бреду Ипполита, только что увидел он символического Тарантула, "Зверя, в котором тайна", как в комнату входит двойник Рогожина: эти два привидения связаны. И в своей знаменитой Пушкинской речи, по поводу "Египетских ночей", "фантастического зверства" древних римлян времен упадка, этих "земных богов", Достоевский, повторяя свой вечный нуменальный образ, говорит о "сладострастии насекомых", "о *сладострастии пауковой самки, съедающей своего самца*". – Свидригайлову представляется вечность, как "одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам *пауки*, и вот вся вечность. – Почем знать, – заключает он свое безобразное видение, от которого "холодом охватывает Раскольникова", – может быть, это и есть справедливое, и, знаете, я бы так непременно нарочно сделал". Кажется, он и не подозревает, какое страшное, мистическое и все же реальное значение могут иметь для него эти "пауки", столь родные его собственной душе, "душе паука".

"– Уж не вы ли и лампадку зажигаете? – насмешливо спрашивает Кирилова Ставрогин после разговора о человекобоге.

– Да, это я зажег.

– Уверовали?

– Старушка любит, чтобы лампадку... а ей сегодня некогда, – пробормотал Кирилов.

– А сами еще не молитесь?

– Я всему молюсь. Видите, *паук* ползет по стене, я смотрю и благодарен ему за то, что он ползет".

И здесь – паук: и здесь, как везде у Достоевского, где чувствуется "соприкосновение мирам иным" через сладострастье духа – гордыню, или через гордыню плоти – сладострастье – явление этого мистического Насекомого не случайно. Оно напоминает одну загадочную подробность в жизнеописании или "житии" Спинозы: "Когда он желал дать своему уму более продолжительный отдых, – рассказывает простодушный Колерус, – от ловил и стравливал нескольких *пауков* или бросал в паутину мух; и наблюдение за борьбой насекомых доставляло ему такое удовольствие, что, глядя на это, он разражался громким смехом"[65]. Вот странное удовольствие для "кротчайшего из людей на земле", для святого "рабби Баруха"[66]; вот единственная сладострастная роскошь этого бедного амстердамского жида, который гранит свои стеклышки, довольствуясь молочною кашею и полкружкою пива на четыре су в день, – гладиаторские игры пауков! Не похож ли он в это мгновение на "земных богов", римлян времен упадка, которые "в предсмертной скуке своей и тоске тешат себя фантастическими зверствами, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца"? Когда перечитываешь некоторые места *Этики*[67], скрытое жало которых направлено против Евангелия, учения о сыновней любви к Богу, – не кажется ли порой, что и этот маленький жид, подобно Ставрогину, "весь точно заряжен смехом"? И вот, наконец, он дает себе волю, при виде поедающих друг друга пауков, "разражается громким смехом". Каким холодом охватывает нас от этого страшного, как будто сумасшедшего, смеха! Какою судорогой "внезапной иронии" искажается бледное, спокойное лицо философа, этого человека, "напоенного Богом", который мог бы сказать о себе, подобно Кирилову: "Я всему молюсь!". Чему же он смеется? Или этот смех – тоже молитва? или, подобно Ивану Карамазову, который находит естественным, что брат Дмитрий убил отца, – он просто радуется тому, что "один гад съел другую гадину"?

"По тому же методу, следуя которому я трактовал о Боге и душе, я буду рассматривать человеческие действия и влечения точно так же, как если бы вопрос шел о линиях, поверхностях и телах" (Этика, III часть). И действительно, вся Этика – только висящая в воздухе, тонкая и прозрачная паутина геометрических линий – теорем, постулатов, схолий, а в центре паутины сам паук Спиноза, со своим разумом, постигающим божественную Субстанцию, во всех ее Атрибутах и Модусах, или сама эта Субстанция, которая проглотила мир, – сам Бог, который беспощадно высасывает жизнь из жизни, как паук – муху. И, конечно, этот новый Бог Спинозы, сколько бы раввины ни отлучали его от синагоги[68], все-таки родствен древнему Богу Израиля, Богу пустынному и опустошающему, как огонь, поядающему, от лица Которого "бежит земля, и горы тают"[69]. Вот земля убежала, горы окончательно растаяли, и от всего, что было некогда миром, осталась одна лишь серая, пыльная, едва отливающая бледною радугой, паутина, и в ее средоточии все поглотившая Субстанция, Бог, Который есть все, Бог-Паук, Который съел мир.

"*Gott wurde Spinne*", "*Бог стал Пауком*", – говорит Ницше в своем "Антихристе" по поводу метафизики вообще и Спинозы в частности; и здесь опять как будто нечаянно прикасается Ницше к самой страшной и тайной мысли Достоевского, как будто вслух повторяет то, что Достоевский шепнул ему на ухо.

"*Бог – получеловек, получудовище*" – говорит Л. Толстой в своей "Критике Догматического Богословия", кощунственно искажая один из глубочайших догматов христианства. Это "получудовище" и есть, конечно, все тот же "Зверь, выходящий из бездны", "огромное и отвратительное насекомое", "тарантул" или "машина новейшего устройства", которые мерещутся Ипполиту в его предсмертном бреду; недаром же и человек, созданный по образу и подобию Божию, для Толстого, для американца Симпонсона есть тоже "машина, которая заряжается едою и выпускает заряд энергии, принятый в виде пищи, – мускульным трудом и христианскою любовью". Но таким является Бог только полуслепому, напуганному старцем Акимом, *сознанию* дяди Ерошки; каким же является Он его *бессознательному ясновидению*?

Хотя приходит к этому дядя Ерошка совсем иначе, с другой, противоположной стороны, но и он мог бы сказать, подобно Кирилову и Спинозе: "Все хорошо – я всему молюсь; вон паук ползет по стене: я смотрю и благодарен ему за то, что он ползет" Мы, впрочем, уже слышали эти признания: "По-моему, все одно – все Бог сделал на радость человеку. Ни в чем греха нет. Хоть с *зверя* пример возьми. Зверь умней человека. *Зверь* знает все". Зверь для дяди Ерошки есть "Божья тварь". Весь мир, вся природа для него "Божья тварь", одно живое целое, божественно-живое, божественно-животное – Бог-зверь. "Уж я его знаю, *зверя*". Он знает, так же как Ипполит, что в Звере есть "какая-то тайна", не страшная, как для Ипполита, а радостная. Но дядя Ерошка знает именно только зверя; у него мудрость звериная, до-человеческая; он еще не знает зла и добра; он – как ребенок, или как Адам в раю, не вкусивший от древа познания; дядя Ерошка – невинный убийца невинных зверей, "вор" и "пьяница"; он опьянен животною радостью жизни; от него пахнет "чихирем и запекшейся кровью". Но когда-нибудь и он протрезвится: старец Аким разбудит его от райского сна, "ухая на него со всех сторон пугалами смерти и страданий", загонит упрямого язычника "на дорогу христианской любви". И тогда-то дядя Ерошка почувствует, что тайна Зверя становится для него все более и более страшною, темною; тогда-то сам пробудившийся зверь – "получеловек, получудовище", Сфинкс начнет выпускать свои когти и загадывать свои загадки. Вот одна из них.

В "Трех смертях" над покойною барынею, которая так боялась смерти и умерла так постыдно сравнительно с мужиком и с деревом, дьячок читает псалтырь:

"Скроешь лицо Твое – смущаются, возьмешь от них дух – умирают и в прах свой возвращаются. Пошлешь дух Твой – созидаются и обновляют лицо земли. Да будет Господу слава вовеки".

"Сдохнешь, – говорит дядя Ерошка с несколько большим цинизмом, но с такою же языческою покорностью, – сдохнешь, трава вырастет на могилке, вот и

все, – *Старик засмеялся*". Это пока еще не проклятие и не благословение; это только простое утверждение закона естественной необходимости: был прахом, будешь прахом. "Как могли они поверить, глядя на это мертвое тело, что оно воскреснет?" Но вот уже и проклятие, которое старец Аким принимает за благословение и которым, между прочим, в качестве "торжествующего земледельца", изгоняет он праздного "вора" и "пьяницу", дядю Ерошку из дикого сада "Эдемского":

"Проклята земля за Тебя: со скорбью будешь питаться от нее во все дни жизни твоей. В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят; ибо прах ты и в прах возвратишься"[70].

Прислушаемся к этому проклятию. За что, собственно, проклят человек? За непослушание? Да. За "преступление"? Нет. По крайней мере, не за преступление, как мы его понимаем теперь, после христианства:

"И сказал Господь Бог: *вот Адам стал как один из Нас* (то есть, как одна из Ипостасей Божиих, тройственных Элоим), *зная добро и зло; и теперь, как бы не простер он руки своей и не взял также от дерева жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно*" (Книга Бытия, IV, 22).

Солгал ли диавол: вкусите и станете, как боги?[71] Да, это ложь, потому что одна половина истины, не соединенная с другою, есть ложь. Если бы Адам соединил древо познания с древом жизни, то действительно стал бы "жить вечно", стал бы, как одно из лиц Божьих, из Элоим – конечно, второе лицо – Богочеловек, или Человекобог. В древнем Змее, в Звере "есть тайна". Но ведь вот и в Боге есть тоже как будто не менее страшная тайна. Мы, конечно, не понимаем тут чего-то главного; конечно, ошибаемся, но нашему слабому разумению кажется, что тут и Бог так же, как Змей, не любит человека или, по крайней мере, любит его не до конца: ведь и Бог открыл человеку только половину истины, только древо жизни без древа познания. И кажется, будто бы не из правосудия, а из "*ревности*" ("*как бы не простер он руки своей, как бы не стал жить вечно*") изгоняет Он Адама из рая. Да, воистину это Бог Израиля, Бог как огонь поедающей *ревности*. Таким Он пройдет чрез века и народы. – "Отчего одеяние Твое красно и ризы у тебя, как у топтавшего в точиле?" – "Я топтал точило один. Я топтал народы во гневе Моем и попирал их в ярости Моей: кровь их брызгала на ризы Мои, и Я запятнал все одеяние Свое" (Исайи, гл. LXIII, 2–3).

«Над всем полем, – описывает Л. Толстой в "Войне и Мире" конец Бородинского сражения, – стояла мгла сырости и дыма, и пахло странною кислотой селитры и крови. Собирались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных, на изнуренных, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: "Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь... Что вы делаете?" – Измученным, без пищи и без отдыха, людям той и другой стороны начинало одинаково приходить сомнение в том, следует ли им еще истреблять друг друга, и на всех лицах было заметно колебание, и в каждой душе одинаково подымался вопрос: "Зачем, для кого мне убивать и быть убитому? Убивайте, кого хотите; делайте, что хотите, а я не хочу больше!" Мысль эта к вечеру одинаково созрела в душе у каждого. Всякую минуту могли эти люди ужаснуться того, что они делали, бросить все и побежать, куда попало. – Но хотя уже к концу сражения люди чувствовали весь ужас поступка, хотя они рады были бы перестать,

какая-то непонятная таинственная сила еще продолжала руководить ими, и запотелые, в порохе и крови, оставшиеся по одному на три, артиллеристы, хотя и спотыкаясь и задыхаясь от усталости, приносили свои заряды, заряжали, наводили, прикладывали фитили; и ядра так же быстро и жестоко перелетали с обеих сторон и расплющивали человеческое тело, *и продолжало совершаться то страшное дело, которое совершается не по воле людей, а по воле Того, Кто руководит людьми и мирами*».

Люди, которые истребляют друг друга, как "стравленные пауки", не знают, для кого они это делают: дядя Ерошка, который знает зверя, знает также, что они это делают для Того, Кто "руководит людьми" и смотрит на них сверху. Это – Зверь, который "умней человека", – который ловит ловца своего. Как от старого язычника, дяди Ерошки, пахнет от этого Бога вином и кровью, "кислотой крови", кислотой живых человеческих гроздий, растоптанных в страшном точиле.

"Отчего ризы твои красны? – Оттого, что Я топтал народы, и кровь их брызгала и запятнала ризы Мои".

«Невидимая рука водила им, – говорит Л. Толстой о Наполеоне. – Распорядитель, окончив драму и раздев актера, показал его нам.

"Смотрите, чему вы верили! Вот он! Видите ли вы теперь, что не он, а Я двигал вас?"»

Двигал вас, топтал вас. Вот он – не герой, не бог, а такая же "дрожащая тварь", такое же насекомое, как и вы все. Видите ли вы теперь, что не он, а Я стравил вас?

Это уже не пылающая "ревность", а какое-то холодное злорадство.

"– И неужели, неужели вам не представляется ничего утешительнее и справедливее этого!

– Справедливее? А почем знать, может быть, это и есть справедливое, и, знаете, я бы так непременно нарочно сделал". – "Холодом охватывает" нас при этом "безобразном ответе" Свидригайлова или дяди Ерошки. И опять, опять мерещится лицо Того, Кто смотрит сверху на поле сражения, на кровавую жатву народов, бледное лицо маленького амстердамского жида, который, глядя на "стравленных пауков", на то, как "один гад съедает другую гадину", испытывает "такое удовольствие, что разражается громким смехом". Как сказать такому Богу: "Отец мой небесный"?

Это не Отец, не "Он", а "*Оно*", что-то нечеловеческое, ужасное. "Кто-то повел меня за руку со свечкой в руках и показал мне огромного и отвратительного тарантула". В бреду князя Андрея, за дверью, которая отпирается и которую со сверхъестественными усилиями старается он удержать, "стоит это *оно* и, надавливая с другой стороны двери, ломится в нее". И когда "вид выросшего на меже высокого чернобыльника, который торчал из-под снега и отчаянно мотался под напором гнувшего его все в одну сторону и свистевшего в нем" ветра, почему-то заставил содрогнуться полузамершего купца Брехунова, – ему тоже, конечно, почудилось это "*оно*", это безликое, что шевелится там где-то на дне первозданного хаоса, протягивая к нам оттуда свои отвратительные и холодные, шершавые паучьи лапы. И когда Иван Ильич "плачет о беспомощности своей, о своем ужасном одиночестве, о жестокости людей, о жестокости Бога: "Зачем Ты все это сделал? За что, за что так ужасно мучаешь меня?" – когда он "барахтается в

том черном мешке, в который просовывает его невидимая, непреодолимая сила", – и бьется, как бьется в руках палача приговоренный к смерти, – опять мерещится это *Оно*, этот Паук, который высасывает бьющуюся муху.

Но неужели это наш Бог? Неужели это вообще Бог?

Христианство в нас во всех, даже в самых неверующих, до такой степени глубоко, хотя и бессознательно, до такой степени эта детская молитва: *Отче наш* – неискоренима из наших сердец, даже самых бунтующих, что мы и представить себе не можем, что подобное отношение к Богу, которое кажется нам теперь, после христианства, не только не религией, а величайшим отрицанием религии, безобразнейшим кощунством; что подобное отношение к Богу, когда-то, именно *до христианства, действительно было сущностью всех религий.*

Мы не можем себе этого представить; и между тем оно именно так – от Зевса до Озириса, от Молоха до Иеговы – всюду, где –

... Дымятся жертв остатки
На кровавых алтарях[72] –

оно так. Чтобы в этом убедиться, стоит лишь приподнять с Ветхого завета наброшенный нами новозаветный покров и вглядеться пристальнее. Как последние крайние выводы из отношения к *такому* Богу, возможны только два религиозные чувства: или титанический ропот Скованного Прометея:

Ich dich ehren? Wofür?*

Ропот Иова:

"Вот я кричу: обида! И никто не слушает; вопию – и нет суда"[73]; или тихая, но, может быть, еще более, чем этот ропот, ужасная покорность:

"Наг я вышел из чрева матери моей, наг и возвращусь. Господь дал, Господь и взял – да будет имя Господне благословенно"[74].

Покорность, звучащая и в той страшной песне Парок о гибели Тантала, которую вспоминает Ифигения:

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
О, племя людское,
Страшися богов!
Бразды они держат
В предвечных руках,
По приходи могут
Карать и прощать.

Тот бойся их дважды,
Кто ими возвышен!
На скалах и тучах
Расставлены стулья
Вкруг трапез златых.
Но ссора возникла –
И падают гости,

---

* Ich dich ehren? Wofür? (*нем.*) – Я тебя почитаю? За что?

Покрыты бесчестьем,
В подземную ночь,
И там правосудья
В оковах напрасно
Невинные ждут.
А боги, как прежде,
В веселиях вечных
Сидят и пируют
Вкруг трапез златых;
И с высей на выси
Ступают чрез горы;
И вздохи титанов,
Задушенных ими,
Из бездны курятся
К ним облаком легким,
Как жертвенный дым[75].

Это языческое и ветхозаветное, дохристианское побеждено ли окончательно в самом христианстве? В христианстве – "Бог есть любовь"[76]; "совершенная любовь изгоняет страх"[77]; но ведь вот все-таки и после Христа, "страшно впасть в руки Бога живого"[78]. И после Христа, Бог не только любовь, но и ужас. А ведь именно для того, чтобы не было "страшно", чтобы окончательно победить этот ветхозаветный ужас Бога, и пролиты были капли кровавого пота в молитве на вержении камня: "Отче! Да идет чаша сия мимо Меня, впрочем, не Моя, но Твоя да будет воля"[79]. После этой молитвы, после того, как воля Отца совершилась, – это значит этот крик Сына, крик как будто последнего ужаса и одиночества: "Боже Мой! Боже Мой! Зачем Ты оставил Меня?" Да, если бы Христос не воскрес, то эти последние сказанные Им на земле слова: "*Ты оставил Меня*" – действительно перевесили бы, уничтожили бы все слова Его, всю "благую весть". Если бы Христос не воскрес, то воистину вся вера наша была бы тщетною. Но как могли мы поверить, что это "мертвое тело" воскреснет? Вот с этим-то ужасом и боремся мы все еще до кровавого пота, непрестанно творя чудо Воскресения в сердце нашем, по Его же слову, в котором и заключается вся тайна этого чуда: "*Блаженны не видевшие и уверовавшие*" (Иоанна XX, 29). Мы не видим, но верим, мы *не хотим видеть, чтобы верить; мы хотим верить, чтобы видеть*. И скорее небо и земля прейдут, а слова Его не прейдут: если будем верить до конца, то в конце, во втором Пришествии, и увидим то, во что верим – чудо Воскресения. К этому-то второму Пришествию, второму и окончательному явлению Воскресшей Плоти от явления первого и устремляется ныне вся наша вера, "*вера в сказанное сердцем*"[80]: Христос воскрес, воистину воскрес".

Верую и, однако, – "помоги неверию моему"[81]. Люблю Бога, и однако, древний ужас Бога все-таки снова и снова пробуждается в сердце моем: ужас этот в покаянном вопле десяти веков –

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla* –

* Dies irae, dies illa Solvet saeclum in favilla – (*лат.*) – "День гнева, этот день обратит мир в пепел". Начало католической заупокойной мессы.

в видении Страшного Суда: "Идите от Меня, проклятые, в огонь и муку вечную"[82].

Как будто лик Того, у Кого ризы красны от крови, все еще выступает порой из-под Отчего и даже из-под Сыновнего Лика; последнее явление этого Бога (не Отец наш, а Враг наш, который на небесах) предсказано перед кончиною мира, в явлении того Зверя, которому поклонятся все, как единому Богу: "*Кто подобен зверю сему и кто может сразиться с ним? – он дал нам огонь с неба*"[83].

Но как бы ни был силен в нас ужас Врага небесного, никогда не будет ужас этот источником нашей религии; никогда не остановимся мы ни на языческом или ветхозаветном ропоте, ни на языческой или ветхозаветной покорности дохристианскому Богу, как на окончательных выводах нашего собственного религиозного сознания. Сколько бы мы ни роптали и ни покорялись, мы все-таки чувствуем, что никакой ропот и никакая покорность уже не могут нас утолить, что утоляет только любовь – эти "реки воды живой"[84]. Волей-неволей мы должны любить Отца Небесного. Сколько бы ни отрекались мы от Христа, мы и сами не подозреваем, до какой степени мы все-таки ученики Его; что бы мы ни говорили и ни делали, мы не можем забыть это наше детское, самое первое и самое последнее религиозное откровение: "Отец наш, который на небесах". Это раз пронзило сердце, и уже навеки осталась рана. Этого мы никогда не вырвем из него; скорее вырвем само сердце, чем жало этой любви. С нею родились мы, с нею и умрем. Никогда не вернемся от Христа ни к подлинному язычеству, ни к подлинному Израилю; все будет только притворство и самообман; все пути назад отрезаны; мы можем идти только вперед или стоять на месте – но последнее еще труднее. Лучше для нас откровенное безбожие, чем христианство без Христа, язычество, притворившееся христианством, как у Л. Толстого, или язычество со Христом, не узнанным под ликом Диониса, христианство, притворившееся язычеством, как у Ницше. Бог, ревнующий, который говорит: "Как бы человек не простер руки своей и не вкусил от древа жизни, и не стал жить вечно", так же как Бог, который пугает дядю Ерошку – "получеловек, получудовище", – или тот, который пугает героев Достоевского – насекомое, тарантул – никогда не будет нашим Богом. Признание такого Бога для нас уже не религия, а кощунство, мы говорим о нем, как Ипполит: "Это видение меня унизило; я не в силах подчиняться темной силе, принимающей вид тарантула". Скорее, чем подчиниться ей или признать ее, хотя бы даже только в ропоте, мы совсем уничтожим ее в сердце нашем, истребим этого Тарантула: надо уничтожить в человечестве идею о Боге, чтобы спасти человечество, повторяет Черт Ивану его же собственную главную мысль. "Для меня нет выше идеи, что Бога нет, – говорит Кирилов. – За меня человеческая история. Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы жить, не убивая себя; в этом вся всемирная история до сих пор. Я один во всемирной истории не захотел первый раз выдумывать Бога". "Мы убили Бога", – говорит Ницше[85]. Какого Бога? Зверя? Да. Но как могли бы мы убить Отца, Который Сам вечно умирает за нас и воскресает в Сыне? Можно убить живого. Но как убить умершего, воскресшего? Во всяком случае, мы одно из двух: или сыны Божьи, или богоубийцы; для нас Бог есть Отец или совсем нет Бога. Но и на этом последнем выводе нам уже нельзя остановиться; мы должны идти до конца: "*если нет Бога, то я Бог*! – сознать, что нет Бога и не сознать в

тот же раз, что сам Богом стал, есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам". Это говорит Кирилов у Достоевского, и почти дословно повторяет Ницше. Но тут уже начинается особое, никогда еще небывалое в мире, *наше* безумие, безумие Ницше, и, кажется, вместе с ним последнее, предсказанное в конце мира явление Зверя.

Вот этот-то путь, которого нельзя не пройти до конца, раз вступив на него, – путь от непризнания Бога-Отца к признанию Бога-Зверя, от признания Бога-Зверя к желанию истребить Его, к отрицанию вообще всякого Бога, самой "идеи о Боге", то есть к последнему безбожию, и, наконец, от безбожия к безумию, к самоотрицанию, к самоистреблению – весь этот страшный путь, всю эту неразрывную цепь мистических посылок и выводов проследил Достоевский в самом пророческом из всех созданных им образов – в Кирилове.

Идеи Кирилова о человекобоге есть один из тех поразительных случаев совпадения Достоевского с Ницше, о которых я говорил и которым почти невозможно было бы верить, как чуду, если бы чудо не происходило на наших глазах. Мало того, что Кирилов предвосхищает главные идеи Ницше, – он высказывает их с такою сосредоточенною силою, с какой никогда не высказывал их сам Ницше. Первое, что тут невольно приходит в голову, это то, что Ницше заимствует у Достоевского. Но, повторяю, мы знаем наверное, что творец Антихриста в краеугольных мыслях своих совершенно независим. Итак, сколь это ни странно, мы принуждены допустить, что бывали случаи, когда Достоевский оказывался в самом полном смысле *прозорливцем*, и что именно в данном случае прозорливость его такова, что ничего подобного ей во всемирной литературе не встречается. Весь путь, по которому Ницше, "как беззаконная комета, стремится до утраты сил"[86], в своем созерцании и в своем действии, в своей мудрости и в своем безумии, вся его неимоверная парабола, от первой своей точки до последней, с математической точностью предугадана, предрасчитана Достоевским в Кирилове. "Ничего нет тайного, что не сделалось бы явным. Вот *Он* сказал", – говорит Кирилов перед смертью, "с лихорадочным восторгом" указывая на образ Спасителя. "Тайное" Кирилова и сделалось "явным" в Ницше.

"– Он придет, и имя ему будет человекобог.

– Богочеловек?

– Человекобог – *в этом разница*".

Какая же, собственно, эта "разница", на которой, конечно, основано все антихристианство Кирилова?

"– Видали вы лист, с дерева лист?

– Видал.

– Я видел недавно желтый, немного зеленого, с краев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист зеленый, яркий, с жилками, и солнце блестит. Я открывал глаза и не верил, потому что очень хорошо, и опять закрывал".

Это – любовь Ивана Карамазова к "весенним клейким листочкам и голубому небу", "любовь прежде логики", "любовь чревом", это, по мнению Але-

ши, “одна половина” христианства, бессознательная. А вот и другая, сознательная:

“– Это что же, аллегория? – спрашивает Ставрогин Кирилова по поводу “зеленого листа”.

– Н-нет... зачем? Я не аллегорию, я просто лист, один лист. Лист хорош, *все хорошо*.

– Все?

– Все. Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив, только потому. Это все, все! Кто узнает, тотчас сейчас станет счастлив; сию минуту. Эта свекровь (хозяйка, у которой живет Кирилов) умрет, а девочка (дочь хозяйки) останется – все хорошо. Я вдруг открыл.

– А кто с голоду умрет, а кто обидится и обесчестит девочку – это хорошо?

– Хорошо. И кто размозжит голову за ребенка, и то хорошо; и кто не размозжит, и то хорошо. Если б они знали, что им хорошо, то им было бы хорошо, но пока они не знают, что им хорошо, то им будет нехорошо. *Вот вся мысль, вся – больше никакой*! – Кто научит, что все хороши, тот мир закончит”.

Мы уже это слышали где-то. “Так, как меня этому учит самая внутренняя сущность моей природы, все необходимое, созерцаемое с высоты и в смысле *великого порядка* (im Sinne einer *grossen* Oekonomie), есть вместе с тем полезное (в кириловском смысле “хорошее”). Должно не только терпеть, но и *любить* необходимое (man soll es nicht nur tragen, man soll es *lieben*). *Amor fati – любовь к року* – это самая внутренняя сущность моей природы (das ist meine innerste Natur)”[87]. Так говорит “последний ученик Диониса” или сам “распятый Дионис”, благословляющий свои страдания, свое “распятие”. “Все необходимо, *все хорошо*, я всему молюсь”; но ведь точно так же мог бы сказать, да и в самом деле говорит старец Зосима: “*Все хорошо* и великолепно, – говорит он, – потому что все истина. Все создание и вся тварь, *каждый листик* устремляется к Слову, Богу славу поет”. Тут совпадение старца Зосимы с Ницше-Кириловым даже до этого, как будто случайного, “зеленого листика”, который внушает ему “открытие”, что “все хорошо”, – открытие Америки после Колумба, открытие христианства после Христа. До Христа было “терпение”, была покорность, был ужас или ропот, но нигде никогда не было “*любви к року*”: этот есть нечто чуждое, непонятное ни варвару, ни эллину, ни иудею, несоизмеримое ни с одной из дохристианских религий. Я должен любить рок, как Исаак, над которым Авраам занес жертвенный нож[88], любить отца своего; вместо терпения – любовь; вместо рабского, робкого терпения – свободная, бесстрашная, сыновняя любовь. Но ведь это же и есть, хотя не названная, не сознанная, несомненная, однако “самая внутренняя сущность” (die innerste Natur) учения Христова: “Отче! Не Моя, а Твоя да будет воля”. И высшая точка этой “любви к року”, этой *сыновности* року: воля моя и воля рока одно, я и рок – одно, “Я и Отец – одно”. Конечно, Тот, Кто это сказал, – уже понял, что “все хорошо”, потому что все необходимо. Он пришел? Имя Ему Богочеловек? Нет, возражают Кирилов и Ницше. Он придет, имя Ему Человекобог – в этом разница. Какая же разница? Два треугольника – один основанием вверх, вершиною вниз, другой в обратном положении – конечно, не совпадают; но стоит перевернуть любой из них, и они совпадут, ибо разница была не во “внутренней сущности” треугольников, а только в их внешнем, случайном, времен-

ном – “историческом” положении. “Я есмь дверь и никто не может прийти к Отцу иначе, как через Меня”[89]. Этою-то дверью входят или пытаются войти и Кирилов и Ницше, потому что другой двери нет. Отрицая Христа, они утверждают Его так, как еще никогда никто не утверждал, по крайней мере, сознательно.

Но не только в этой первой исходной точке, в мистической посылке – в “любви к року”, в призвании Отчей благости, начала мира: “все хорошо, все благо, потому что все божественно необходимо”, – учение Кирилова и Ницше совпадает с учением Христа и в противоположной крайней точке, в мистическом выводе из этой посылки – в идее о конце мира: мир вместе с человеком “переменится физически”, когда человек поймет, что все хорошо.

Кирилов, впрочем, идет дальше, чем Ницше, и в самой посылке; он уже почти сознает сверхчувственное, мистическое основание этой посылки, этого чувства “вечной гармонии”: “Это чувство, – говорит он, – ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда (“все хорошо, – говорит и старец Зосима, – потому что все истина”). Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня говорил: “Да, это правда, это хорошо”. Это... это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о, тут выше любви!” Выше любви, потому что любовь есть только путь к соединению любящего с любимым. Сына с Отцом; а здесь уже весь путь пройден, соединение достигнуто: здесь я и то, что я люблю, то, что необходимо, – одно, “Я и Отец – одно”. Мистическая посылка о начале мира, о “божественной необходимости” (“*divina necessita*” Леонардо да Винчи) дает неизбежный мистический вывод о конце мира, о божественной целесообразности. Мир в конце своем, в своей последней “осанне”, должен оправдать Бога и повторить то, что Бог говорил, создавая мир: “Да, это правда, это хорошо”. И здесь, в выводе, так же, как в посылке, Кирилов идет по тому же пути, но дальше, чем Ницше. Сверхчувственный опыт у него неразрывно связан с опытом чувственным, с очень определенным физическим ощущением, состоянием тела, предшествующим у Кирилова, так же как у Идиота, припадкам “священной болезни”, эпилепсии. Чувство “вечной гармонии” длится, по наблюдению Кирилова, не более “пяти секунд”. “Если более, то душа не выдержит, и должна исчезнуть. *Человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически* или умереть. – В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдам всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически”. И постоянно и упорно возвращается он к этой одной из двух главных, последних своих религиозных мыслей. “В теперешнем своем физическом виде, сколько я думал, нельзя быть человеку без прежнего Бога никак, – говорит он перед самым самоубийством. – Бог есть боль страха смерти. Кто победит боль и страх, то сам станет Бог”. Человек в своем теперешнем физическом виде, со страхом боли и смерти есть человек-зверь, раб Бога-Зверя. Новый, свободный человек, “Человекобог”, Сын Божий будет обладать новою плотью, не страдающею, не умирающею, нетленною, “смертью смерть поправшею”.

В своем самом первом чувственном зародыше идея о физической перемене человека у Кирилова, так же как у Ницше, связана с современными научными идеями о космическом развитии, о животной метаморфозе, о естественном подборе и превращении видов[90]. Для Ницше сверхчеловек отдален от человека

большею физическою пропастью, чем обезьяна от человека. И для Кирилова история космического развития делится "на две части": "от гориллы до уничтожения Бога (то есть до конца животного вида "человек") и от уничтожения Бога до перемены земли и человека физически".

Ницше только смутно предчувствует; смутность эта – главная слабость его, а Кирилов опять-таки почти сознает, что в этой исключительно опытной, казалось бы научной, идее о возможности физической перемены человека есть нечто сверхопытное, сверхфизическое, "метафизическое" и даже мистическое.

"– Вы стали веровать в будущую вечную жизнь? – спрашивает его Ставрогин.

– Нет, *не будущую вечную, а в здешнюю вечную.* Есть минуты, вы доходите до минут, и время вдруг останавливается и будет вечно.

– В Апокалипсисе, – напоминает Ставрогин, – ангел клянется, что времени больше не будет.

– Знаю. *Это очень там верно; отчетливо и точно.* Когда весь человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что не надо. Очень верная мысль.

– Куда же его спрячут?

– Никуда не спрячут. Время не предмет, а идея. Погаснет в уме".

Это согласно не только с Апокалипсисом, но и с *Критикой чистого разума.*

Человек переменится физически в конце мира, когда времени больше не будет, учит Кирилов. – Не все мы умрем, но все *изменимся* скоро, в мгновение ока при звуке последней трубы, – учит апостол[91]. Какая же, собственно, внутренняя мистическая "разница" между этими двумя учениями? Ницше называет себя "учителем *вечного возвращения*"[92], "ich, der Lehrer *der ewigen Widerkunft*". Но никогда не доводил он до конца этой в высшей степени загадочной и таинственной идеи своей, конечно, связанной с другой его главной идеей о "новой твари", о новой плоти сверхчеловека. Кажется, и у Ницше именно тут, в идее Вечного Возвращения, Повторения ("все, что у вас, есть и у нас") заключен зародыш кириловской веры "не в будущую, а в здешнюю вечную жизнь". Кирилов только доводит эту еще смутную идею Ницше до конца, до ее неизбежного и уже совершенно ясного религиозного сознания.

"– Я думаю, – говорит Кирилов по поводу физической перемены человека, – я думаю, *человек должен перестать родить.* К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута? *В Евангелии сказано, что в воскресении не будут родить, а будут, как ангелы Божии*". Как бы испугался Ницше такого совпадения! Но в том-то и дело, что Кирилов смелее, правдивее Ницше. Кирилов доводит до конца главную религиозную мысль Ницше – и вот царство "сверхчеловека", предвещаемое Заратустрою, оказывается "здешнею вечною жизнью", то есть "грядущим Иерусалимом", царством Воскресшей Плоти, предсказанным в Апокалипсисе: "*Мы будем царствовать на земле*"[93]. Одному из двух равных треугольников дано обратное положение – и оба совпали.

Итак, в двух своих крайних точках, в первой – в идее о начале и божественной необходимости и в последней – в идее о конце мира, о божественной целесообразности, кажущееся антихристовым учение Кирилова и Ницше совпадает с учением Христовым; а ежели совпадают две точки двух прямых линий, то и сами линии должны совпасть: это – аксиома геометрии.

Когда Кирилов, играя с ребенком, кидает и ловит мяч, мы вдруг чувствуем, что и сам он такой же ребенок ("если не обратитесь и не станете, как дети, не можете войти в царствие небесное"[94]), такой же "идиот", "святой" и "юродивый" (если не во Христе, то, по крайней мере, в Антихристе), как и князь Мышкин.

"– Уж не вы ли и лампадку зажигаете?

– Старуха любит, чтобы лампадку, а ей сегодня некогда".

Полно, для одной ли старухи зажигает он лампадку? Не для себя ли также, хотя, конечно, и сам этого не подозревает? Недаром в последние минуты перед смертью, ссылаясь на одно из величайших слов Господних, с исступленным "лихорадочным восторгом", указывает своему "черту", своей "обезьяне", Петру Верховенскому, этот пророк Антихриста на образ Христа, перед которым опять горит лампада, зажженная рукою – одной ли рукою, не сердцем ли также, Кирилова: "Вот *Он* сказал". Верховенский, в качестве подлинного "черта", "совсем озлился".

"– В Него-то, стало быть, все еще веруете и лампадку зажгли; уж не "на всякий ли случай?

Тот промолчал".

"– Знаете что, по-моему, *вы веруете, пожалуй, еще больше попа*", – цинически решает черт".

"– В кого? В Него? – этот вопрос Кирилова так и остается без ответа, ибо все, что дальше говорит он о причинах своего неверия, не есть прямой, решающий ответ: он будто бы не верит во Христа, потому что Христос не воскрес: но ведь мы же видели, что неизбежный мистический вывод самого Кирилова о конце мира, о пришествии Человекобога, есть мысль о возможности, о необходимости "физической перемены человека" – "изменившейся" Плоти, нетленной, воскресшей Плоти. Итак, логическая ссылка на чувственный опыт, на познание естественных законов, которым должна была подчиниться плоть Распятого, вовсе не есть мистическое разрешение мистического вопроса. Действительно же мистический ответ на этот вопрос: в *Кого*, собственно, верует Кирилов? – дал помимо воли всей своей страшной религиозной судьбой "последний ученик распятого Диониса".

В том-то и дело, что оба они, и Кирилов, и Ницше, "сами не знают, чего ищут", *Кого* ищут, – верят и не сознают своей веры, или по косноязычному, по незаменимому выражению Кирилова: "когда они веруют, то не веруют, что веруют, когда не веруют, то не веруют, что не веруют". Этим-то именно недостатком религиозного сознания Кирилов и Ницше – родные братья Ивана Карамазова, Версилова, Ставрогина, Раскольникова, всех раздвоенных героев Достоевского, последние отпрыски этой великой семьи, на которых она угаснет.

На первый взгляд кажется, что у них обоих недостаток религиозного сознания вытекает из очень грубой и коренной ошибки в критике познания. "Бог необходим, – говорит Кирилов, – а потому должен быть. Но я *знаю, что Его нет и не может быть.* Неужели, – заключает он, – не ясно, что человеку с такими двумя мыслями нельзя оставаться в живых". Вот старая ошибка, невозможная после Канта, после "Критики чистого разума": одно из двух: надо или опровергнуть Канта, или принять его и, в таком случае, согласиться с ним, что область, доступная исследованию нашего разума, есть только область явлений, область

чувственного опыта, происходящего во времени и в пространстве; Бог – вне явлений, вне пространства и времени, а следовательно, и вопрос о бытии или небытии Божием находится вне области, доступной исследованию разума. "Бог необходим" – это не разумная, не опытная, а мистическая посылка, неопровергаемая и недоказуемая разумом. Разум не утверждает и не отрицает бытия Божия; он только говорит: "я не знаю, есть ли Бог или нет Его". Это новое, неопровержимое, *критическое* "Я не знаю, есть ли Бог" – извращает Кирилов, а старое опровергнутое критикой познания, *догматическое*: я знаю, что Бога нет. И далее, – это утверждение "Бога нет" само становится новым Богом: отрицание веры само становится новою верою: "для меня нет выше идеи, – что Бога нет". Отсюдато, от этой первой ошибки в критике познания, и начинается страшная цепь всех остальных его, уже не только критических, но и мистических ошибок, которые приводят его, наконец, к совершенному безумию: "если нет Бога, то я Бог".

Чем же все-таки объяснить эту первую, столь грубую ошибку? Недомыслием? Невежеством? Тем, что Кирилов – русский самоучка, вроде Левина, "бурлака-философа", который лезет в воду метафизики, не спросясь броду у "дошлых" немцев? Едва ли так. Кажется, у Кирилова не только мистическая, но и критическая сила ума огромная: с каким гениальным проникновением соглашает он пророчество Апокалипсиса о том, что "времени больше не будет" с одной из глубочайших идей Канта о субъективности времени: "Время не предмет, а идея, – *погаснет в уме*". Нет, первая ошибка Кирилова в критике познания зависит не от слабости ума его, а от какого-то особого качества всей его умственной силы.

Замечательно, что и Ницше впадает в ту же самую ошибку – в догматическое отрицание Бога. "Мы убили Бога", – говорит он. Чем убили? Разумом? Но прежде, чем убить Бога разумом, надо было убить "Критику чистого разума" – опровергнуть Канта. А Ницше, подобно Кирилову, не опровергает Канта и не соглашается с ним, а просто обходит его, отделывается от него ругательством: "Kant wurde Idiot" (Der Wille zur Macht*, стр. 227, изд. 1899)[95], т.е. философским оружием столь же слабым, как и то, которое обращали впоследствии против самого Ницше: "Nitzsche wurde Idiot"**. Но ведь здесь-то уж слишком очевидно, что ошибка Ницше в критике познания не от простого недомыслия, не от невежества. Ницше, как всякий немецкий философ, превосходно знал "своего Канта"; но не хотел его знать, потому что не мог ни опровергнуть, ни принять, не отрекшись от какой-то самой глубокой, неодолимой, "внутренней сущности" своей природы.

Критическая философия есть мысль, дошедшая до конца своего, до последнего предела, увидевшая, сознавшая этот конец и предел. Философия догматическая, все равно, утверждающая или отрицающая Бога, деизм или атеизм, есть мысль, до конца не доходящая, остановившаяся на "слишком благоразумной" середине, нечто, по существу своему, срединное, средне-высшее, половинчатое, не соединяющее, а только смешивающее веру с безверием, догматику с критикой. Атеизм и деизм – это полунаука, полурелигия, опошленная наука и религия.

---

* Kant wurde Idiot (*нем.*) – Кант сделался идиотом. Der Wille zur Macht (*нем.*) – "Воля к власти", работа Ф. Ницше (1889–1901).

** Nitzsche wurde Idiot (*нем.*) – Ницше сделался идиотом.

Недаром эти именно два философские веяния или поветрия, материалистическое и спиритуалистическое, философия бездушной плотскости и бесплотной духовности, сделались двумя господствующими настроениями XIX века, самого серединного, "средне-высшего", мещанского, буржуазного из всех веков, того, который и есть по преимуществу век "*среднего сословия*". Мало того, не оставаясь исключительно философскими, эти два настроения стремились постоянно сделаться религиозными, по крайней мере, заменяющими религию: например, у простодушных русских догматиков-материалистов 70-х годов, изуверских проповедников Бюхнера и Молешота, "мертвой лягушки вместо Бога"[96], отчасти и в наше время, хотя уже бессознательно, у самых наивных из "марксистов" и у столь же простодушных русских догматиков-спиритуалистов, идеалистов, толстовцев, пашковцев, духоборов.

Вот в этом-то догматическом безбожии ("я знаю, что нет Бога", "мы убили Бога", – тоже своего рода "мертвая лягушка вместо Бога"), несмотря на всю их гениальную устремленность к будущему, бывший русский революционер и бывший немецкий "Frei-Geist", "libre esprit"*, поклонник деиста Вольтера и материалиста Гельвеция – Кирилов и Ницше – оба все-таки еще слишком дети своего века, и даже своего сословия, буржуазного, серединного века и "среднего сословия". Впрочем, эта сословно-историческая серединность, половинчатость, это не *до конца* в их сознании, в их критике, зависит от более глубокого "не до конца" в их бессознательном, религиозном существе, в их мистике.

"Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего *Своеволие*!"

Да, именно, "своеволие", а не свобода. Своеволие – это свобода *не до конца*, свобода взбунтовавшегося, дерзкого, но и в самой дерзости трусливого раба. Когда, не смея спорить с Кантом, Ницше только издевается над ним или когда ругает Христа ("der kleine Jude")** [97], не смея смотреть Ему прямо в глаза, это тоже не свобода, а только "своеволие", только бунт раба, не критика и не религия XX века, а все еще только догматика и революция XVIII.

Как свобода, так и любовь – *не до конца.*

Если бы для Кирилова действительно было "все хорошо" до конца, если бы он действительно не боялся ни боли, ни смерти, то ему бы незачем было и доказывать самоубийством, что он их не боится: он доказал бы это естественною жизнью, естественною смертью, как мудрец или как святой. Но в том-то и дело, что он сам еще не верит, что "все хорошо"; ему кажется иногда, что все совсем не хорошо, а прескверно, что весь мир "стоит на лжи" и есть "дьяволов водевиль". Он и сам не решил, убивает ли себя *для того*, чтобы понять, что все хорошо, или *потому*, что он уже слишком понял, что все нехорошо. Мало того: "все хорошо" – это еще не значит: "все свято". Он только хотел бы "всему молиться" и все любить – любить и рок. Но сама эта "любовь к року", amor fati у Ницше, так же, как у Кирилова, есть любовь не до конца, не святая любовь. Я не могу любить внешнее, мертвое, безличное – ни математическую формулу: дважды два четыре, ни механический закон тяготения; я могу любить только

---

* "Frei-Geist" (*нем.*) – "Свободный дух"; "libre esprit" (*фр.*) – свободный дух.

** der kleine Jude (*нем.*) – маленький еврей.

внутреннее, живое, родное, кровное – я могу любить только "Отца". Ежели я действительно полюбил необходимость последнею любовью, то необходимость уже перестает быть для меня необходимостью и становится свободою: "не Моя, а Твоя да будет воля". Если я полюбил "рок" последнею сыновнею любовью, то рок перестает для меня быть роком и становится живым, родным Богом-отцом: "Я и отец – одно". Любовь Сына к Отцу – это и есть самое высшее – Христос; "любовь к року", несознанная христианская любовь к языческому року; это – полу-Христос, полу-Дионис, – не самое высшее, а только средне-высшее, то есть все-таки серединное, половинчатое, и нашим и вашим; ни белое, ни черное, а только серое; ни горячее, ни холодное, а только теплое. И здесь и здесь опять – "бесчестная, потому что уж слишком благоразумная" мещанская "серединка-на-половинке", "несоленая соль", пронизывающая весь XIX век, – век Среднего Сословия, отвратительная, тепленькая, серенькая буржуазная слякоть.

Да и здесь, на этих высочайших крайних точках западноевропейской и русской культуры, в Кирилове и Ницше так же, как, может быть, отчасти в самом Достоевском и уж наверное, в Л. Толстом, все еще, и даже здесь-то именно, пожалуй, более, чем где-либо, господствует "дух времени", страшный демон середины, непроницаемой, нейтрализующей среды между двумя полюсами ("две нити вместе свиты"), *наш* демон, наполнивший собою мир, самый великий и самый гаденький золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся, дух смешивающий и смеющийся, дух русского лакея Лаврушки и всемирного лакея Смердякова.

"Я начну и кончу и дверь отворю. И спасу. Своеволие! Это все, чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую, страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя: чтобы показать непокорность и новую, страшную свободу мою. Если нет Бога, то я – Бог. Верую, верую!"

Кажется, вот-вот Кирилов станет истинным пророком, великим Заратустрою; грянет "осанна", потрясающая небо и землю, вспыхнет молния, неимоверное видение Сверхчеловека.

Не тут-то было. "От великого до смешного только шаг": откуда ни возьмись, выскакивает маленький, гаденький бесенок, "внезапный демон иронии". Петр Верховенский подает перо и диктует Кирилову предсмертное письмо, в котором тот принимает на себя убийство нигилиста Шатова.

"Стой! – закричал Кирилов. – Я хочу сверху рожу с высунутым языком".

И он "почти заревел от восторга", "залился хохотом", придумав подпись:

"Gentilhomme-seminariste russe et eitoyen du monde civilisé"*.

Мы знаем, чья это "рожа с высунутым языком", кто этот "всемирный гражданин": это – рожа серого, теплого, мягкого, бескостного, того, у кого хвост "длинный, гладкий, как у датской собаки"; этот всемирный гражданин – скептический лакей Смердяков и позитивный барин Чичиков, бессмертный "приживальщик", вечная "обезьяна" "дрянного барчонка" Ставрогина, Ивана Карамазова и христианского философа Левина и языческого философа Ницше. Это он

---

* Gentilhomme-seminariste russe et eitoyen du monde civilisé (*фр.*) – русский дворянин-семинарист и гражданин цивилизованного мира.

"своевольничает" и кощунствует, смешивает и смеется – человекобожескую трагедию превращает в диаволов водевиль, лик Силы и Славы – в "рожу с высунутым языком".

Но ему и этого мало; он и на этом страшном, смешном не останавливается: страшное через смешное превращается в еще более страшное: как от одного прикосновения замерзающая вода вдруг становится льдом, так от одного мания беса̃ пошлости, от одной ошибки "на волосок" в критике познания – вся мудрость вдруг делается сумасшествием.

Описание самоубийства Кирилова – это одно из тех созданий Достоевского, где он переступает за пределы искусства; это то, о чем нельзя писать, почти говорить нельзя: это цинично, жестоко, может быть, преступно, не только художественно, но и нравственно преступно. Это своего рода вивисекция, анатомическое рассечение живой души: заглядывая в эту зияющую рану, окровавленные внутренности человеческой души, мы с отвращением и с любопытством ужаса следим за их последними содроганиями.

Другого подобного изображения нет во всмерной литературе. Кто раз прочел это, тот уже никогда не забудет всех этих невыносимых подробностей: как, прислушиваясь к тишине соседней комнаты, куда ушел Кирилов с револьвером, Верховенский долго ждет; как, наконец, не выдержав, подходит к двери, приотворяет ее и как что-то заревело, бросилось к нему; изо всей силы прихлопнул он дверь и опять налег на нее, но уже все утихло – опять мертвая тишина; ему приходит мысль, что Кирилов хочет убить не себя, а его; опять бесконечное ожидание; и, снова не выдержав и собравшись с духом, приподняв и приготовив револьвер, Верховенский входит в комнату; сначала никого не видит, потом замечает Кирилова, который у шкафа, в углу, образованном стеной и шкафом, «стоит ужасно странно и неподвижно, вытянувшись, протянув руки по швам, приподняв голову и плотно прижавшись затылком к стене, в самом углу, казалось, желая весь стушеваться и спрятаться. И вдруг Верховенским овладело совершенное бешенство: он сорвался с места, закричал и, топая ногами, яростно бросился к страшному месту. Но, дойдя вплоть, он опять остановился, как вкопанный, еще более пораженный ужасом. Его, главное, поразило то, что фигура, несмотря на крик и на бешеный наскок его, даже не двинулась, не шевельнулась ни одним своим членом – точно окаменевшая или восковая. Бледность лица ее была неестественная, черные глаза совсем неподвижны и глядели в какую-то точку в пространстве. Петр Степанович провел свечой сверху вниз и опять вверх, освещая со всех точек и разглядывая это лицо. Он вдруг заметил, что Кирилов, хотя и смотрит куда-то перед собой, но искоса его видит и даже, может быть, наблюдает. Тут пришла ему мысль поднести огонь прямо к лицу "этого мерзавца", поджечь и посмотреть, что тот сделает. Вдруг ему почудилось, что подбородок его, Кирилова, шевельнулся, и на губах скользнула насмешливая улыбка – точно тот угадал его мысль. Он задрожал и, не помня себя, схватил его за плечо. Затем произошло нечто безобразное. Едва он дотронулся до Кирилова, как тот быстро нагнул голову и головой же выбил из рук его свечку; подсвечник полетел со звоном на пол, и свеча потухла. В то̀ же мгновение он почувствовал ужасную боль в мизинце своей левой руки. Он закричал, и ему припомнилось только, что он вне себя три раза изо всей силы

ударил револьвером по голове припавшего к нему и укусившего ему палец Кирилова. Наконец палец он вырвал и, сломя голову, бросился бежать из дому, отыскивая в темноте дорогу. Вслед ему из комнаты летели страшные крики:

– Сейчас, сейчас, сейчас, сейчас!»

Конечно, то, что заревело, бросилось на Петра Верховенского и потом укусило ему палец, было не божеское и даже не человеческое, а зверское. Сверхчеловек, Человекобог превратился в человека-зверя. Страшный титан Заратустра-Антихрист – в жалкого калеку, бывшего немецкого доктора филологии, Фридриха Ницше, содержимого в лечебнице для душевно больных. И мы чувствуем, что это должно было совершиться, не могло быть иначе, что это не только логически, но и мистически неизбежно, справедливо.

"*Я ужасно несчастен, ибо ужасно боюсь*", – признается Кирилов. Да, это величайшая боль, величайший страх, которые может испытать душа человеческая – испытать, но не вынести. "Если нет Бога, то я – Бог"; мы чувствуем, что между этими двумя мыслями нельзя не сойти с ума, что если только мы примем их, то между ними наш собственный разум, так же, как разум Кирилова и Ницше, разрушится, смолотый, как зерно между двумя жерновами. Этою-то последнею мукою, последним ужасом сознания Кирилов и Ницше были так близки ко Христу, как, может быть, никто никогда; может быть, ближе, чем даже старец Зосима. Гибнут же они потому, что не сознали все-таки этой близости. Думали, что первые вступают на этот путь, а между тем путь этот был уже некогда пройден. Был такой человек на земле, который, приняв на себя эту муку, выдержал ее до конца и тем уже навеки избавил нас от нее. Этот Человек – Бог, ибо кто первый из людей сказал: "Я – Бог", и до конца принял и вынес это, тот и был воистину Бог; именно в том, что Он вынес это, вынес то, чего ни одна душа человеческая не может вынести, в том, что он в этом – один, и другого равного Ему по силе никогда не было и не будет, – заключается все божественное чудо Его явления. Да, Он вынес это, но мы знаем, что и ему это стоило кровавого пота, что и Он был "ужасно несчастен", потому что "ужасно боялся", и его душа "скорбела смертельно" и "возмущалась".

"*Душа Моя теперь возмутилась; и что Мне сказать? Отче! Избавь Меня от часа сего! Но на сей час Я пришел; Отче, прославь имя Твое. – Не Моя, а Твоя да будет воля*"[98].

Итак, для нас одно из двух: мы должны или принять Его, но уже до конца – принять, что Он и Отец – одно; и тогда мы не вступим на тот путь, на котором погибли Кирилов и Ницше: тогда для нас Пришедший и Грядущий, Богочеловек и Человекобог – одно; или же мы должны отвергнуть Его, но отвергнуть опять-таки до конца, и тогда неизбежно, вернувшись к исходной точке Кирилова и Ницше, мы будем продолжать тот страшный путь, который они только начали: если нет Отца, то нет Бога, а если нет Бога, то я – Бог. Путь этот единственный возможный помимо Христа, против Христа – Им же был предвиден и предсказан. "Я пришел во имя Отца Моего, и не принимаете Меня; а *если иной придет во имя свое, его примите*"[99]. Это ведь и значит: Я говорю: если есть Бог, то Я – Бог; и не принимаете Меня, а иной скажет: если нет Бога, то я – Бог, его примете.

От великого язычника, дяди Ерошки к маленькому христианскому старцу Акиму, "маленькому, гаденькому бесенку" религиозной середины и пошлости, к совершенному безбожию и, наконец, от безбожия к безумию – кажется, в настоящее время весь этот путь пройден; из царства Л. Толстого, из царства "Бога-Зверя" мы именно теперь вступаем в царство Ницше и Кирилова, в царство Человека-Зверя. То, что "заревело, бросилось, укусило" Верховенского, и было этим грядущим Зверем. Сумасшествие Кирилова и Ницше – только первое слабое веяние этой неизбежной, всемирно-исторической заразы безумия; только первая, чуть видная на горизонте черная точка этого налетающего урагана. Пока все тихо, даже тише, чем когда-либо, но "имеющие уши" слышат, уже слышат, как в умах и сердцах современного человечества смутно шевелится "древний хаос", как скованный Зверь пробуждается, потрясает цепями, хочет "выйти из бездны", дабы поклонились ему все: "Кто подобен Зверю сему и кто может сразиться с ним?"

Да, только теперь мы поняли до конца это слово Господне: *кто не со Мной, тот против Меня*[100]. Мы это поняли, и нам уже нельзя колебаться: нужно решить, куда мы идем, выбрать один из двух путей, с которых нет возврата: или с Ним к Богу, или против Него к Зверю.

Мы окончили вместе с Достоевским длинный страшный путь: как Данте за Виргилием по суживающимся подземным кругам[101], так прошли мы за Достоевским все ступени раздвоения, спускаясь все ниже и ниже от Раскольникова через Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова до Кирилова, и здесь, наконец, в кириловском и ницшеанском "я – Бог" коснулись самого дна пропасти, самого средоточия "проклятых кругов".

Достоевский далее не шел: если он и преодолел раздвоение Кирилова, то не религиозным сознанием своим, а только художественным ясновидением. Но, прежде чем говорить о последнем Соединении у Достоевского, об этом "неимоверном Видении", которое предстало ему и которым кончилось для него все, мы должны сначала пройти тот же, или, по крайней мере, в том же направлении, другой, соседний путь: должны с Л. Толстым сойти в ту же бездну, как с Достоевским, но уже по иным ступеням иного раздвоения – не духа, а плоти. Когда же мы и здесь, у Л. Толстого (конечно, не сознательного – не старца Акима, а бессознательного – дяди Ерошки) заглянем в последнюю глубину раздвоения, то увидим, что и он пришел к тому же последнему Соединению, как Достоевский; увидим, что в них обоих, в Л. Толстом и Достоевском, две разные нити одинаково "вместе свиты", "концы их одинаково обнажены", и одинаково в обоих –

Концы соприкоснутся,
Проснутся "да" и "нет",
И "да" и "нет" сольются,
И смерть их будет – Свет.

ШЕСТАЯ ГЛАВА

Анна Каренина, в жару родильной горячки, говорит мужу:

"Я все та же, но во мне есть другая, я ее боюсь – она полюбила того (Вронского), и я хотела возненавидеть тебя, и не могла забыть про ту, которая была прежде. *Та не я. Теперь я настоящая, я вся*".

"Анна Каренина", как законченное художественное целое, – самое совершенное из произведений Л. Толстого. В "Войне и Мире" хотел он, может быть, большего, но не достиг: и мы видели, что одно из главных действующих лиц, Наполеон, совсем не удался. В "Анне Карениной" все или почти все удалось; тут, и только тут, художественный гений Л. Толстого дошел до своей высшей точки, до полного самообладания, до окончательного равновесия между замыслом и выполнением. Если когда-нибудь он и бывал сильнее, то уж, во всяком случае, совершеннее никогда не был, ни раньше, ни после.

И не случайно Достоевский предсказал всемирное значение Л. Толстого по поводу именно Анны Карениной: "если у нас есть литературные произведения такой силы мысли и исполнения, то... почему нам отказывает Европа в нашем *своем собственном* слове! – вот вопрос, который рождается сам собою"[1]. В этом произведении, утверждает Достоевский, выражена величайшая тайна мира, *тайна зла*, «с страшной глубиной и силою, с небывалым доселе у нас реализмом художественного исполнения"; здесь выражено то, что "законы духа человеческого столь еще неизвестны... столь таинственны, что нет и не может быть судей *окончательных*, а есть Тот, Который говорит: "Мне отмщение, и Аз воздам". Ему одному известна вся тайна мира сего и окончательная судьба человека. Человек же пока не может браться решать ничего с гордостью своей непогрешимости – не пришли еще времена и сроки». Одну сцену Достоевский считает главною, называет самою "гениальною"; уж, конечно, для него в этой сцене, живом средоточии всей "Анны Карениной", может быть, всего художественного толстовского творчества, с наибольшею силою и ясностью выражена главная идея романа – тайна незавершенного мира, тайна зла и несоизмеримость тайны этой с человеческим разумом ("не может быть судей окончательных"); это – та сцена, где Анна Каренина, чувствуя приближение смерти, делает мужу поразительное признание:

"*Я все та же, но во мне есть другая, я ее боюсь... Та не я. Теперь я настоящая, я вся*". Достоевский мог бы сказать Анне Карениной то, что он говорит неизвестной в одном из своих предсмертных писем: "вы мне родная, потому что это *раздвоение* в вас точь-в-точь, как и во мне, – и всю жизнь во мне было"[2]. Раздвоение всю жизнь было и в Анне; в ней были "*два* я", и весь ужас ее трагедии в неразрешимости для ее сознания, для ее совести, вопроса, какое из этих двух "я" настоящее. Когда особое состояние плоти – горячечный жар, бред, ощущение близкой смерти – дает ее сознанию ясновидение, и она решает, что не любит и никогда не любила Вронского, а любит только мужа и даже в то время, как хотела его ненавидеть, любила его, – то это ложь или, вернее, одна половина правды без другой, одна из "двух правд", между которыми она живет и умирает, тех вечных "двух правд", о которых говорит и Черт Ивану Карамазову. Когда другое полярно противоположное состояние плоти – оргийный избы-

ток жизни дает ее сознанию другое, опять-таки полярно противоположное ясновидение, и она решает, что любит Вронского и ненавидит мужа, – это опять ложь или половина, другая половина правды. А совершенная, полная правда то, что она любит и любовника, и мужа в одно и то же время, *любит обоих вместе*, что оба "я", живущие в ней, – Анна, любящая Вронского, и Анна, любящая мужа, – одинаково искренние, одинаково истинные. Это невозможно, противоестественно, это слишком страшно, страшнее смерти – она ведь действительно умирает, чтобы только не видеть этой постепенно обнажающейся перед нею полной правды, которая кажется ей чудовищно бесстыдною, безобразною, – но это так. И недаром вещий сон соединяет для нее жизнь со смертью, одну половину правды с другою, приподымая уголок покрова над этой последнею единою истиной.

Вскоре после того, как Анна впервые отдалась Вронскому и стали "двое одна плоть"[3], – "во сне, когда она не имела власти над своими мыслями, ее положение представлялось ей во всей безобразной наготе своей. Одно сновидение почти каждую ночь посещало ее. Ей снилось, что *оба вместе были ее мужья*, что оба расточали ей свои ласки. Алексей Александрович плакал, целуя ее руки, и говорил: как хорошо теперь! И Алексей Вронский был тут же, и он был также ее муж. И *она удивлялась тому, что прежде ей казалось это невозможным, объясняла им, смеясь, что это гораздо проще*, и что они оба теперь довольны и счастливы. Но это сновидение, как кошмар, давило ее, и она просыпалась с ужасом". Тут всего поразительнее то, что Анна *смеется* во сне. Это, конечно, все тот же, слишком знакомый нам по раздвоенным мыслям Достоевского, страшный смех от *смешения*; это смешное от смешанного ("внезапный демон иронии" – "я весь точно заряжен смехом"). Анна просыпается с ужасом, и это ужас, от которого действительно можно сойти с ума или "умереть во сне", как боится умереть князь Мышкин, мучимый таким же бредом двойной любви.

"– Как же? Стало быть, обеих хотите любить? – спрашивает Идиота простой жизненный человек.

– О, да, да – отвечает тот с ужасным простодушием, которое делает его похожим на настоящего идиота... или на святого.

– Помилуйте, князь, что вы говорите, опомнитесь!"

И простой человек смеется беззаботным смехом: "Как это любить двух? Двумя разными любвями какими-нибудь? это интересно... бедный идиот! И что с ним будет теперь?"

Прежде было ясно и просто: любить двух нельзя, это грешно или смешно, гадко, пошло – смешно потому, что две чувственности, смешиваясь, обезображиваются этим смешением. Прежде также было ясно, за что и кому именно принадлежит "отмщение". Но вот "святой" князь Мышкин, хотя и "чувствует себя виноватым во всем", но вместе с тем сознает, что не может и не хочет любить иначе, как "обеих вместе". И страстная, может быть, даже сладострастная (хотя и новым, почти никому еще неведомым сладострастием) любовь его к "мадонне" Аглае так же безгрешна, как его бесстрастная любовь-жалость к вакханке Настасье Филипповне. Если бы он изменил одной из них, то спас бы обеих, но он чувствует, что *не должен* изменять ни той, ни другой, и этою верностью губит обеих, от нее гибнет сам. Где же тут, собственно, грешное, прелюбодейное? и где

смешное? Кому отмщение и за что? Мы этого пока не знаем – “не пришли еще времена и сроки”[4]. Но ведь и Анна гибнет вовсе не потому, что изменила мужу для любовника, как всем и ей самой кажется, а наоборот, – именно потому, что хочет и не может изменить ни мужу для любовника, ни любовнику для мужа и остается верной обоим даже до смерти, до самоуничтожения. В том-то и весь ужас ее трагедии, что любовь к Вронскому не только не разрушает, а, напротив, обостряет, углубляет до бесконечности любовь ее к мужу. Это не прелюбодеяние, по крайней мере, не старое обычное прелюбодеяние, не грех и смех, не две смешанные и этим смешением оскверненные *чувственности*, а два самые великие, самые чистые и совершенно противоположные, для ее сознания несоединимые *чувства*, или даже две какие-то всю ее жизнь, всю нашу жизнь пронизывающие, хотя и для нее так же, как для большинства из нас, все еще бессознательные мысли. Тут “*две мысли* вместе сошлись”, говорит Идиот. – Это очень часто случается, со мной беспрерывно… С этими двойными мыслями ужасно трудно бороться”. От этих-то двойных, “двоящихся мыслей” погиб князь Мышкин, сошел с ума, – “умер во сне”. Эти двойные чувства и мысли – по преимуществу наши, новые, никогда никем в прошлых веках с такою силою не испытанные чувства и мысли. В минуты самого яркого сознания, когда Анна с отчаянием обращается за помощью к религии, к христианству, – “ей не только тяжело, – говорит Л. Толстой, – но она начинает испытывать страх перед новым, никогда не испытанным ею душевным состоянием; она чувствует, что *в душе ее все начинает двоиться*, как двоятся иногда предметы в усталых глазах”. И она, подобно Идиоту, погибнет от этого раздвоения, убьет себя, чтобы только уйти от невыносимого ужаса двойной любви. Трагедия Анны Карениной есть трагедия князя Мышкина и не его одного, но всех вообще раздвоенных героев Достоевского. И в Анне, как в Раскольникове, “точно два противоположных характера поочередно сменяются”. И Анна, подобно Версилову, “обладает способностью чувствовать два самые противоположные чувства в одно и то же время”, и, как тот, сама не знает иногда, страшно ли это, потому что безумно, или только низко и бесчестно, “потому что слишком благоразумно”. И ее душа, как душа Ставрогина, вечно колеблется между “двумя полюсами”, находя в обоих если не “одинаковость наслаждения”, то одинаковость муки. И она, как Дмитрий Карамазов, начиная “идеалом Мадонны” – целомудренной жены, рождающей матери, – кончает “идеалом содомским” – нерождающей любовницы, сладострастной вакханки, которую оргийная чрезмерность любви приводит к необходимости смерти, к жажде саморазрушения (“я хочу себя разрушать”, как Лиза говорит Алеше). И что еще страшнее – “уже с идеалом содомским в душе, не отрицает она и идеала Мадонны, и горит от него сердце ее, воистину горит, как и в юные непорочные годы”; и “что уму не представляется позором, то сердцу – сплошь красотой”. Красота и для нее, и даже в ней самой, по слову Дмитрия, – “не только страшная, но и таинственная вещь”, ибо “тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут”. Если Наташа, Китти – явная, дневная, то Анна Каренина тайная, ночная муза Л. Толстого, может быть, более близкая сердцу его; во всяком случае, это в русской литературе самое совершенное воплощение той красоты, о которой всю жизнь думал Достоевский, о которой Л. Толстой никогда не думал, но которую он чувствовал не менее глубоко, чем Достоевский, той “страшной и таинст-

венной" красоты, из-за которой, опять-таки, по слову Дмитрия, "дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей".

Итак, в своем величайшем произведении, в Анне Карениной, Л. Толстой, ясновидец плоти, углубляясь в ее бессознательную стихию, коснулся той же тайны мира, тайны раздвоения – *Двух в Едином*, которую вечно испытывал и ясновидец духа, Достоевский, проникая в высшие, отвлеченнейшие от бессознательной стихии, области человеческого сознания. Тут разными языками оба они говорят об одном и том же; тут их кровное родство, их сращение, их общие неразрывно сплетенные, соединяющие эти две столь противоположные вершины русского духа, подземные корни; тут их вечное, самое древнее и самое новое, русское, пушкинское единство.

И чем пристальнее всматриваешься в эти "две правды", "два" "я", которые борются в Анне Карениной, тем яснее обнаруживается совершенное единство главного трагического действия в лучшем из произведений Л. Толстого и во всех произведениях Достоевского.

Одно из этих "я" легко определимо: оно освещено светом нашего общенародного, даже общеевропейского и частного, толстовского религиозного сознания, которое кажется ему и почти всем "христианским", исчерпывающим сущность того, что привыкли называть "христианством". Это именно то из двух "я", которое является самой Анне при вспышке "белого света смерти" и которое считает она единственно подлинным, праведным, святым. Это та будто бы настоящая прежняя Анна, которая любит не Вронского, а мужа любовью почти чуждою пола – бесстрастною любовью-жалостью. "Он добр, он сам не знает, как он добр. Никто не знал. Одна я, и то мне тяжело стало. Его глаза надо знать, у Сережи точно такие же, и я их видеть не могу от этого".

Она смотрит на муже «с такою умиленною и восторженною нежностью, какой он никогда не видел. – "Нет, нет, уйди, ты слишком хорош". – Она держала одною горячею рукой его руку, другой отталкивала его. И когда он стал на колени и, положив голову на ее руку, зарыдал, как ребенок, она обняла его плешивую голову, подвинулась к нему и с вызывающею гордостью подняла кверху глаза:

– Вот он, я знала!»

И, обращаясь к Вронскому, который закрывает лицо руками:

"– Открой лицо, смотри на него. *Он святой,* – сказала она. – Да открой, открой лицо! – сердито заговорила она. – Алексей Александрович, открой ему лицо! Я хочу его видеть.

Алексей Александрович взял руки Вронского и отвел их от лица, ужасного по выражению страдания и стыда, которые были на нем.

– Подай ему руку. Прости его".

Она в это мгновение наслаждается позором молодого, красивого, гордого любовника и величием старого, безобразного, смешного мужа.

"– Вы можете затоптать меня в грязь, сделать посмешищем света, я не покину ее и никогда ни слова упрека не скажу вам", – говорит муж любовнику.

Да, "он добр, он слишком хорош, он святой".

В бреду мечтает она и для себя о той же святости: "Я ужасна, но мне няня говорила: святая мученица, как ее звали? она хуже была. И я поеду в Рим, там пустыня".

Муж и любовник простили друг другу; грешная жена уйдет в пустыню спасаться, подобно святой Марии Египетской[5]. "Чтобы не погибнуть от убеждения в таинственной и роковой неизбежности зла, – говорит Достоевский, – человеку указан исход. Он гениально намечен поэтом в гениальной сцене романа, в сцене смертельной болезни героини, когда преступники и враги вдруг преобразуются в существа высшие, в братьев, все простивших друг другу, в существа, которые сами взаимным всепрощением сняли с себя ложь, вину и преступность и тем разом оправдали себя с *полным сознанием,* что получили право на то"[6]. Вот исход единственный, будто бы, указанный человеку Богом: другого нет: так думает или, по крайней мере, хочет думать Достоевский; так думал, конечно, и сам Л. Толстой, создавая "Анну Каренину". Действительно, это все еще пока единственный исход старого религиозного сознания, которое считает себя исчерпывающим христианство. Достоевский говорит тут о "полном сознании" кающихся "преступников", то есть Вронского и Анны. Но на самом деле, было ли тут "полное сознание"? Было ли тут даже вообще какое бы то ни было религиозное сознание чем-то главным, решающим?

Пробуждение "настоящего", исключительно, будто бы, "христианского" "я" в Анне – любви ее к мужу, начинается не столько в сознании (на самом деле, сознание это потухает в ней вместе со вспышкой "белого света смерти", так что, выздоровев от родильной горячки, остается она в прежней "языческой" темноте и слепоте), не в сознании, а в бессознательной стихии, не в глубине духа, а в глубине плоти, так же как все великие чувства и мысли у Л. Толстого. В глубине плоти, в тайне пола, у женщины рядом с началом нерождающего оргийного сладострастия есть противоположное или кажущееся противоположным, начало материнства. Анна не только вакханка, любовница, "преступная" жена, но и мать, все еще "святая мать", "Мадонна". И даже в то время, когда всеми силами своего *полного* сознания оправдывает она себя и любовь свою к Вронскому, ненависть к мужу, эта бессознательная противоположная правда, правда материнства, возмущается в ней.

Вронский не мог понять, как она, со своею сильною, честное натурой, могла переносить это положение обмана и не желать выйти из него; но он не догадывался, что главная причина этого была то слово *сын,* которого она не могла выговорить. Когда она думала о сыне и о его будущих отношениях к бросившей отца матери, ей так становилось страшно за то, что она сделала, что она не рассуждала, а, как женщина, старалась только успокоить себя лживыми рассуждениями и словами, с тем, чтобы все оставалось по-старому и чтобы можно было забыть про страшный вопрос, что будет с сыном.

"– Я прошу тебя, я умоляю тебя, никогда не говори со мной об этом!

– Но, Анна...

– Никогда. Предоставь мне. Всю низость, весь ужас своего положения *я знаю: но это не так легко решить, как ты думаешь*".

Действительно, это не так легко решить, как думают все. Уйти от мужа? Забыть прошлое и начать новую жизнь? Но ведь вот – глаза у Сережи совсем такие же, как у отца. Она не может их видеть, не может думать о них. И никуда не уйдет она от этих глаз – из-за них и погибнет. Не может она не быть *навеки* женою своего мужа, потому что не может не быть *навеки* матерью своего сына.

Эта связь крови и плоти, "связь души с телом"[7]; чтобы порвать ее, надо порвать нить самой жизни, и, действительно, она, порывая ее, убивает себя.

А был другой исход: надо было пожертвовать своим оргийным сладострастием своему материнству, своею плотью своему духу, потому что дух свят, а плоть грешна, потому что духовная Анна – истинная, а плотская – ложная, не "*настоящая*". Так опять-таки думает сама она и Л. Толстой, и Достоевский, и все читатели романа, и вся *дневная*, явная при свете двухтысячелетнего исторического дня, христианская культура, от пустыни, где спасалась святая Мария Египетская, до той пустыни, в которую зовет яснополянский отшельник.

Анна отвергла этот единственный исход и погибла, казненная по закону божеского правосудия: "Мне отмщение, и Аз воздам"[8]. Вот опять-таки дневная, явная мысль произведения. Понятная, принятая всеми. Но так ли это на самом деле? Единственная ли это и самая ли глубокая мысль художника? Нет, кажется, и в "Анне Карениной", так же, как во всех созданиях Л. Толстого, – "ночь глубока и глубже, чем думал день", по слову Заратустры, die Nacht ist tief und tiefer, ald der Tag gedacht*. Кроме этой дневной мысли, тут есть и другая тайная, для самого художника бессознательная, *ночная* мысль.

Чтобы измерить всю ее глубину, надо пристально всмотреться и в другое, "не настоящее", будто бы, не "христианское" "я" в существе Анны. Что же это за "я"? Откуда оно и куда идет? И главное, в каком религиозном отношении находится это второе "я" к первому, настоящему, будто бы, христианскому?

Анна возвращается из Москвы в Петербург, еще совершенно невинная, целомудренная, даже в самых тайных мыслях своих. "Ну, все кончено, и слава Богу! – думает она, сидя ночью в вагоне. – Завтра увижу Сережу и Алексея Александровича, и пойдет моя жизнь, хорошая и привычная, по-старому". «Вдруг вспомнила она Вронского и чуть вслух не засмеялась от радости, беспричинно овладевшей ею. Она чувствовала, что нервы ее, как струны, натягиваются все туже и туже на какие-то завинчивающиеся колышки. Она чувствовала, что глаза ее раскрываются все больше и больше, что пальцы на руках и ногах нервно движутся, что внутри что-то давит дыханье и что все образы и звуки в этом колеблющемся полумраке с необычайною яркостью поражают ее. На нее беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или назад, или вовсе стоит. "Что там на ручке, шуба или это зверь? И это сама я тут? *Я сама или другая?*"» Вот первое сомнение Анны в единстве и подлинности своего "я"; вот первая, чуть видимая трещина великого раздвоения. В этом бреду жизни, чрезмерного здоровья, она могла бы сказать то же, теми же словами, что скажет впоследствии, в бреду болезни и смерти – только в обратном смысле: "Я все та же, но во мне есть другая... Та не я, теперь я настоящая, я вся". – "Ей страшно было отдаваться этому забытью. Но что-то втягивало ее в него, и она по произволу могла отдаваться ему и воздерживаться". Все смешалось; она окончательно впадает в забытье. "Анна почувствовала, что она провалилась, но *все это было не страшно, а весело*". Потом, когда выходит она на площадку вагона, "метель и ветер рванулись ей навстречу. Ветер как будто только ждал ее, радостно засвистал и хотел подхватить и унести ее. – Буря рвалась и свистела между колесами

---

* die Nacht ist tief und tiefer, als der Tag gedacht (*нем.*) – ночь глубока и глубже, чем думал день.

вагонов, по столбам из-за угла станции. Вагоны, столбы, люди, все, что было видно, – было занесено с одной стороны снегом и заносилось все больше и больше. На мгновение буря затихала, но потом опять налетала такими порывами, что, казалось, нельзя было противостоять ей!" В этой-то ледяной буре Вронский говорит Анне первые слова любви: "И в это же время, как бы одолев препятствия, ветер посыпал снег с крыш вагонов, затрепетал каким-то железным оторванным листом, и впереди, плачевно и мрачно, заревел густой свисток паровоза. Весь ужас метели показался ей еще более прекрасен теперь. Он сказал то самое, чего желала ее душа, но чего она боялась рассудком". И, когда она рванулась в вагон, "напряженное состояние не только возобновилось, но усилилось и дошло до того, что она боялась, что всякую минуту порвется в ней что-то слишком натянутое... Но в этом напряжении не было ничего неприятного и мрачного, напротив, было что-то радостное, жгучее и возбуждающее".

Радостный ужас метели извне, радостный ужас страсти внутри – как будто одно и то же: одно из другого рождается, одно сливается с другим. Анна ничего не ответила Вронскому, она и себе самой не призналась в любви; она, может быть, все еще безгрешна, "как ангел"; – "но и в тебе, ангеле, это насекомое живет, и в твоей крови бури родит, потому что *сладострастие – буря, больше бури*". И в сладострастии, и в буре есть нечто стихийное, страшное и веселое, ледяное и жгучее; но нет ничего человечески злого и доброго; между сердцем любящим и природою – никаких преград, никаких законов; и здесь, и там все дико, просто и невинно, все так, как вышло из рук Творца; и здесь, и там, и в сердце, и в стихии совершается воля Того, кто вызвал стихию и сердце из небытия. И ежели стихийные силы копятся в воздухе и, наконец, разражаются бурею – на то Его святая воля; и ежели грозовые силы пола – "избыток чего-то, что переполняет все существо" Анны, – точно так же копится и, наконец, разражается страстью, то и на это Его святая воля. И здесь, и там, и в страсти, и в буре, как всюду, где воля Его совершается, есть печать святости – красота: недаром ужас метели кажется Анне "прекрасным". Да, есть красота, есть "гармония в стихийных спорах", есть *музыка* и в хаосе самых диких звуков, рождаемых бурею. "Они играли Крейцерову сонату Бетховена", – рассказывает Позднышев о жене своей, такой же, как Анна, "преступной" жене, страсть которой также родилась из бури, из хаоса звуков, из Бетховенской ледяной и жгучей бури звуков. «Знаете ли вы первое престо? Знаете? – воскликнул он. – У! Ууу!.. Страшная вещь, эта соната. И вообще страшная вещь музыка! Что это такое? Я не понимают, что такое-музыка? Что она делает, и зачем она делает то, что она делает? Говорят, музыка действует возвышающим душу образом – вздор! Неправда. Она действует, страшно действует, но не возвышающим, не принижающим душу образом, а раздражающим. – На меня, по крайней мере, вещь эта подействовала ужасно; мне как будто открылись совсем новые, казалось мне, чувства, новые возможности, о которых я не знал до сих пор. "Да, вот как: совсем не так, как я прежде думал и жил, а вот как", как будто говорилось мне в душу. Что такое было то новое, что я узнал, я не мог себе дать отчета, но сознание этого нового состояния было *очень радостно*». Это, конечно, та же самая радость, смешанная с ужасом ("*страшно и весело*"), которую находит Анна в забытьи страсти, в бешенстве вьюги. Это наше самое новое и самое древнее, русское, пушкинское, недаром

столь часто мною здесь повторяемое, как Leit-Motiv все русской, может быть, даже вообще христианской "музыки":

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю.

Это тютческое обращение к ночному ветру:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с беспредельным жаждет слиться.
О, бурь уснувших не буди, –
Под ними хаос шевелится![9]

Позднышев говорит, что действие музыки "не возвышающее, не принижающее, а раздражающее душу". Кажется, точнее было бы сказать, *опьяняющее*. Действие музыки, так же как страсти, не нравственное, не безнравственное, не доброе, не злое – оно вне добра и зла, вне всяких нравственных законов: не оно под законами, а законы под ним; музыка делает человека не злым и не добрым, она делает его *другим*, меняет его природу: "Да, вот как: совсем не так, как я прежде думал и жил, а вот как". Человек "выходит из себя", пьянеет. И в этом опьянении – какая-то древняя и новая, вечная, трезвая мудрость, самое точное познание "каких-то новых возможностей". Как будто музыка под обыкновенное, ограниченное, человеческое, *настоящее* "я" подставляет другое, чуждое, безграничное, не человеческое, *не настоящее*, но может быть, прошлое и будущее, вечное, истинное. Это вообще самое глубокое опьянение, какое только есть у людей; действие музыки – опьяняющее, или, как сказал бы эллин, – оргийное, дионисовское, вакхическое. Вакх, собственно, бог не самой музыки, а того, что за музыкой, того ночного, дикого, сладострастного, из чего рождаются самые целомудренные олимпийские пляски, самая солнечная аполлоновская музыка. И мир-Пан, со всеми своими стихиями, солнцами, звездами, кружится, как бы в вечном вихре, охваченный этою вакхическою пляскою, этою опьяняющею музыкою.

Стихия сладострастного, музыкального, или, вернее, "*мусикийского*" (слово русского эллина Тютчева), покоясь в самом себе, кажется людям невинною, доброю; она чарует их и манит с берега, как тихое море. Но когда встает она, бунтующая, и, ударяя в мир человеческий, в твердыни нравственных законов, разбивает вдребезги, по-видимому, самые незыблемые, исторические грани, потому что хочет все нового и нового, безграничного, сверхъестественного, сверхисторического, – тогда люди пугаются, и стихия эта кажется им злою, проклятою, *бесовскою*. Тогда-то из недр ее, как Анадиомена из пучины морской[10], рождается Трагедия, радостное и страшное зрелище, сладострастная и кровавая игра Диониса.

Китти на балу впервые убеждается, что жених ее, Вронский, изменяет ей, потому что любит Анну. "Какая-то сверхъестественная сила притягивала глаза

Китти к лицу Анны. Она была прелестна, но было что-то *ужасное и жестокое* в ее прелести. – Китти *испуганно* смотрела не нее, подходя. Анна, прищурившись, смотрела на нее и улыбнулась, пожав ей руку. Но, заметив, что лицо Китти только выражением отчаяния и удивления ответило на ее улыбку, она отвернулась от нее и *весело* заговорила с другою дамою.

Да, что-то чуждое, *бесовское* и *прелестное* есть в ней", – сказала себе Китти.

Уже после "падения", возвращаясь однажды домой и готовясь встретиться с мужем, Анна идет, опустив голову: "Лицо ее блестело ярким блеском; но блеск этот был не веселый – он напоминал *страшый блеск пожара* среди темной ночи".

Жестокая разрушительная сила любви обращается не только на других людей, но и на самих любящих. Разрушение приводит к саморазрушению. Лаская Анну, Вронский "чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни. *С озлоблением, как будто со страстью,* бросается убийца на это тело, и тащит, и режет его; так и он покрывал поцелуями ее лицо и плечи".

Впоследствии увидит он это же самое тело мертвое, окровавленное, бесстыдно растянутое на столе казармы: то, что началось в любви, кончается в смерти.

"Я вас *истреблю*!" – говорит Версилов Катерине Николаевне. Такая "насильственная, дикая любовь, – объясняет Достоевский, – действует, как припадок, как мертвая петля, как болезнь, и – чуть достиг удовлетворения – тотчас же упадет пелена, и является противоположное чувство, – отвращение и ненависть, *желание истребить, раздавить*". В припадке именно такой страсти Рогожин истребил Настасью Филипповну. Это – "укус фаланги"; "жестокое насекомое уже росло, уже разрасталось в нем". Это – пушкинская Клеопатра: "Скажите, кто меж вами купит ценою жизни ночь мою!", по выражению Достоевского, "паучиха, пожирающая самца своего".

И в самой чистой, нежной страсти, под самыми стыдливыми покрывалами "нескверного брачного ложа", если только объемлет эта страсть все существо человеческое, до последних пределов его, до последней глубины духа и плоти, спит и ждет пробуждения эта "буря в крови", этот "шевелящийся хаос", это нечто жестокое, убийственное, как будто кровожадное; недаром же сама природа таинственно запечатлела первое, казалось бы, самое чистое и целомудренное соединение страшною печатью, как будто зверского и неизбежного насилия – кровью разрушенной девственности. Тут бездонная нежность рядом в бездонною жестокостью; тут последняя нежность сливается с последнею жестокостью. Тут разными путями Л. Толстой и Достоевский подошли к одной и той же неисповедимой глубине пола, где творческое начало жизни, новых рождений, соприкасается с "началом конца", смерти, – первозданный огонь, из которого вышел мир, с огнем последнего "пожара", которым некогда мир уничтожится, по слову Господа.

Да, в сладострастии (слово это я, конечно, понимаю здесь в самом глубоком, мистическом смысле) есть нечто "чуждое", по замечанию Китти, нечеловеческое, как будто "зверское". В "Крейцеровой сонате" Л. Толстой с аскетической

точки зрения старца Акима определяет это зверское, как "скотское", – определяет всякую половую любовь, как "унизительное для человека животное состояние". Это даже не страшно, а только смешно и позорно. С грубым цинизмом обнажает Позднышев в любви, во всякой любви – "стыдное", мерзкое, свиное; перестать соединяться мужчине с женщиной значит, по выражению Позднышева, "перестать быть свиньями". Красота женщины, всякая красота, есть "хитрость дьявола". "В ней, – рассказывает Позднышев о своей жене, – в ней сделалась какая-то вызывающая красота, беспокоящая людей. Она была во всей силе 30-летней, не рожающей, раскормленной и раздраженной женщины. Вид ее наводил беспокойство. Когда проходила между мужчинами, она притягивала их взгляды. Она была, как застоявшаяся, раскормленная, запряженная лошадь, с которой сняли узду... И я чувствовал это, и мне *было страшно*". Вронскому, когда перед скачками он любуется на Фру-Фру и чувствует в ней, так же, как в Анне, "избыток чего-то", какой-то слишком напряженной, чрезмерной жизненной силы, тоже становится "*страшно и весело*": "волнение лошади сообщилось Вронскому, он чувствовал, что кровь приливала к сердцу, и что ему, так же, как лошади, хочется двигаться, кусаться". И во время скачек, чувствуя, как в сверхъестественном и сладострастном опьянении полета тело его словно сливается с телом прекрасного зверя, он, как влюбленный, шепчет: "О, милая!" Мы уже знаем, какое символическое значение имеет для всей истинной религии Толстого религия не старца Акима, а дяди Ерошки, это тонкое, прозрачное, почти невидимое сравнение человека с зверем, женщины с лошадью, недаром с таким грубым цинизмом повторенное и оскверненное в "Крейцеровой сонате". Зверь для дяди Ерошки не "скот", как для старца Акима, не смрадное, бессловесное животное, не образ дьявола, а святая, "Божья тварь"; зверь "умнее человека", "зверь знает все". Мы так же видели, как в бессознательной "ночной душе", ночном небе всех произведений Л. Толстого, это зверское в человеческом вырастает до сверхчеловеческого, до божеского, человек-зверь – до Бога-Зверя. Конечно, и в этом Боге-Звере для "черного" монашеского христианства есть нечто "бесовское", демонское, – недаром демон от δάιμων: эллинский бог – монашеский бог.

Но ведь точно так же и у Достоевского, именно тут, в глубине пола, зверское соприкасается с человеческим, дьявольское с божеским: тут "дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей". И у Достоевского "сладострастное и жестокое насекомое" вырастает, в бреду Ипполита, до "немого и глухого всесильного Существа, до исполинского тарантула – Бога-Зверя". Да, тут, именно тут, в вопросе *пола*, в этом по преимуществу нашем новом вопросе, от которого зависит все будущее христианства, вся его вторая не открывшаяся *половина,* – "кроткий демонизм"* Л. Толстого совершенно противоположен и все-таки подобен мятежному демонизму Достоевского. Тут, как и во всем главном, они – близнецы, две расходящиеся ветви одного ствола, два противоположные члена одного тела; тут Достоевский отражается, обратно повторяется Толстым, как бездна неба бездною вод.

"И приступили к Нему фарисеи и, искушая Его, говорили Ему: по всякой ли причине позволительно человеку разводиться с женою своею? – Он сказал им в

* Выражение В.В. Розанова. – *прим. автора.*

ответ: не читали ли вы, что Сотворивший вначале мужчину и женщину сотворил их и сказал: посему, оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и буду два одною плотью, так что *они уже не двое, но одна плоть*. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает. – Они говорят Ему: как же Моисей заповедовал давать разводное письмо и разводиться с нею? – Он говорит им: Моисей, по жестокосердию вашему, позволил вам разводиться с женами вашими; *а сначала не было так*; но Я говорю вам: кто разведется с женою своею не за *прелюбодеяние* (εἰ μὴ ἐπὶ πορνεία) и женится на другой, тот прелюбодействует; и женившийся на разведенной прелюбодействует. Говорят Ему ученики Его: если такая обязанность (αἰτία) человека к жене, то лучше не жениться (οὐ συμφέρει γαμίσαι). – Он же сказал им: не все вмещают слово сие, но кому дано. – Кто может вместить, да вместит. – Ο συνάμενος χωρεῖν χωρέττω" (Матфея, XIX, 3–12).

В этом слове о тайне полов, как во всех словах Его, – бездонная, и вместе с тем совершенно ясная, прозрачная глубина; и в этом слове, как во всех словах Его, – с точностью указаны два склона, два противоположные берега единой глубины: берег святости духовной – целомудрие – и берег святости плотской – святое соединение полов, а следовательно, и *святое сладострастие*, ибо зачем лицемерить? – без последнего сладострастия, в условиях человеческой природы, невозможно то окончательное, безвозвратное, до разрыва самых кровных уз отеческих, материнских ("покинет человек отца и мать"), прилепление полов, о котором говорит Господь: "Они уже не два, но одна *плоть*", не одна *душа*, а одна *плоть*; сначала одна плоть, а потом уже и одна душа. Таинство брака есть, по преимуществу и прежде всего, таинство плоти, тут не от духа к плоти, а наоборот, – от плоти к духу устремляется святость. Соединение душ возможно и вне брака; но совершенно святое соединение плоти с плотью не может быть вне таинства брака. Господь не только не отверг, не проклял, но принял, как незыблемое основание бытия, благословил и озарил до конца своим божеским сознанием тайну пола – то первозданное, огненное, стихийное, что без этого света божеского сознания всегда казалось и будет казаться злым, страшным, оргийно-разрушительным, зверским. Нет, не бездонно прозрачная ясность слов Господних, а наш собственный взгляд на них до такой степени замутился, сделался лукавым, подозрительным и оскверняющим, что, желая быть более христианами, чем сам Христос, мы даже в том, что для Него есть божеское, святое, видим скотское, "свиное", по выражению Позднышева. Не "вместили" мы слов Его ни о святом целомудрии, ни о святом сладострастии: вместо целомудрия – скопчество; вместо святого сладострастия, святого брака – законный брак.

Анна и Алексей Каренины в законном браке. Как вышла Анна замуж за Каренина, этого мы почти не знаем; можем, однако, догадаться, что тут вовсе не было грубой ловли жениха "маменьками и тетеньками", посредством оголенного девичьего тела, модных джерси, катаний на лодке и "жирной, пряной пищи" – не было всей той брачной проституции, о которой рассказывает Позднышев. По всей вероятности, Анна действительно полюбила, или убедила себя, убеждена была другими, что любит Каренина за его доброту и благородство, за его "прекрасную душу". И, по всей вероятности, по крайней мере на некоторое время, они зажили "душа в душу", иначе глаза у Сережи не были бы "совсем, как у отца". Хотя бы на одно мгновение, они уже – не два, а одна душа, да, одна душа,

но не “одна плоть”. О плоти-то и забыли: просто никому в голову не пришла мысль о плоти, то есть именно главная Христова мысль о браке, о таинстве святой плоти. Прошли мимо плоти, как мимо чего-то голого, “стыдного”, – застыдились того, чего сам Христос не стыдился; и это естественно, это не могло быть иначе, это въелось до мозга костей в культуру европейского человечества; несмотря на все наше поверхностное язычество, эта бесплотность, бесполость все еще тот воздух, которым все мы дышим. Плоть Алексей Александровича Каренина! Ну, какая у него, в самом деле, плоть? Пусть он “добрый, святой”, пусть он “слишком хорош”, так хорош, что на него и смотреть нельзя; но все-таки торчат же у него “хрящи ушей” так безобразно; потрескивает же он суставами костлявых пальцев так отвратительно; бескровно же и бессильно все его высохшее тело. Когда любовник покрывает поцелуями лицо и плечи Анны, он похож на убийцу. На кого, однако, похож законный муж, когда ласкает ее? О, конечно, добрейший Алексей Александрович вовсе не похож “на убийцу”. Куда ему! Но все-таки тело Анны, тело вакханки, полное прелестью, которая нам, нечистым, кажется нечистою, “бесовскою”, но которую Отец Сотворивший сотворил *в начале*, и Сын Искупивший благословил *потом*, – это сладострастное и в своем сладострастии невинное тело – рядом с больным, безобразным, действительно нечистым, скопчески мертвым телом сорокалетнего петербургского чиновника, “не человека, а министерской машины”, по выражению Анны, – можно ли себе представить их без содрогания в тот миг, когда “они уже не два, а одна плоть”? Нет, это не соединение, по крайней мере, не то святое соединение, о котором говорит Господь, которое было *в начале*, а лишь кощунственное осквернение плоти плотью; “а в начале было не так”; тут уж не стихийное, “не зверское” – звери чище, благороднее – тут уж позднейшее, культурное, “человеческое”, слишком человеческое. Это не соединение, а *смешение* – в лучшем случае, если муж и жена духовные близнецы, брат и сестра, то *кровосмешение*, в худшем – если жена с любовью, хотя бы еще самою безгрешною, даже бессознательною, к другому, отдается супружеским ласкам, это мерзость, которой нет имени и которая совершается каждый день под именем “христианского брака”, это насилие мертвого над живою. После этих страшных ласк Анна должна чувствовать приблизительно то же, что Соня Мармеладова: она “предала себя”: не другого, а себя убила, но “это все равно”, это, может быть, еще хуже. Это одно из самых страшных убийств и самоубийств, столь обыкновенное, что никем уже не замечаемое, узаконенное под видом брака, *убийство и самоубийство пола.* Ежели тут и есть “прелюбодеяние”, то не в с любовником, а с мужем, потому что именно к Вронскому, а не к мужу, у Анны единственно та любовь, которая делает возможным совершенное, безвозвратное, принятое Господом, как начало святого брака, соединение плоти с плотью. Кажется, впрочем, вернее, что тут и “прелюбодеяния”, в тесном смысле вовсе нет (хотя есть нечто, может быть, худшее), потому что и брака истинного вовсе нет, а есть только общеупотребительный под названием брака *законный блуд.*

Как же, однако? Не в церкви ли они все-таки венчаны, не истинное ли таинство совершалось над ними?

Конечно, на самой церкви, поскольку она живое тело Христово, не может быть никакого пятна или порока; не церковь, но церковнослужители, люди

людьми слишком часто обманываются; разве иногда самые истинные таинства не совершаются, разве и кровь Господня не приемлется "*во осуждение*", по вине не столько тех, кто совершает, сколько тех, над кем совершается таинство? Не в осуждение ли совершено и таинство брака Анны с Карениным? Тут, пожалуй, всего легче вина самой Анны: как большинство девушек, она, вероятно, почти не знала, на что идет; гораздо тяжелее вина Каренина, который кое-что знал; главная же, сокращающая тяжесть ответственности падает на самый строй жизни, общества, государства, который предал ее, невинную, незнающую, на этот страшный, безбожный и, по существу своему, прелюбодейный брак.

Вся плоть и весь дух современной культуры, доныне все еще пропитанной, повторяю, до мозга костей, исключительно монашеским, "черным" христианством, подавляет в Анне страшной тяготой своей жалкие проблески истинного религиозного сознания, которое указывает ей действительное начало прелюбодеяния в ее отношении не к Вронскому, а к мужу. "Она чувствовала, что то положение в свете, которым она пользовалась, дорого ей, что она не будет в силах променять его на позорное положение женщины, бросившей мужа и сына и соединившейся с любовником; что, сколько бы она ни старалась, она не будет сильнее самой себя; она никогда не испытает свободы любви, а навсегда останется преступной женой, под угрозой ежеминутного обличения, обманывающей мужа для позорной связи с человеком чужим, независимым, с которым она не может жить одной жизнью. Она знала, что это так и будет, и вместе с тем это было так ужасно, что она не могла представить себе даже, чем это кончится. И она плакала, не удерживаясь, как плачут наказанные дети".

Но подавленное сознание иногда все-таки возмущается в ней, и при страшном блеске того "пожара среди темной ночи", которым жизнь ее опустошается, – она почти видит истину, по крайней мере, одну сторону, одну половину совершенной религиозной истины.

"Прав! Прав! – думает она о муже, о "святом", "слишком хорошем". – Разумеется, он всегда прав, он христианин, он великодушен! Да, низкий, гадкий человек! И этого никто, кроме меня, не понимает и не поймет; и я не могу растолковать. Они говорят: религиозный, нравственный, честный, умный человек; но они не видят, что я видела. *Они не знают, как он восемь лет душил мою жизнь, душил все, что было во мне живого, – что он ни разу не подумал о том, что я живая женщина, которой нужна любовь*. Не знают, как на каждом шагу он оскорблял меня и оставался доволен собой. Я ли не старалась, всеми силами старалась найти оправдание своей жизни? Я ли не пыталась любить его, любить сына, когда уже нельзя было любить мужа? Но прошло время, я поняла, что не могу больше себя обманывать, что я живая, что *я не виновата, что Бог меня сделал такою, что мне нужно любить и жить*. – Я не могу раскаиваться в том, что я дышу, что я люблю".

Вот вопиющие к небу слова; вот правда жены-"грешницы". Какою же, собственно, высшею правдою праведника-мужа уничтожены, изглажены эти слова, это рукописание не ее, а *его* грехов? Скопческая сухость души, самодовольная добродетель, презрение к жизни, ненависть к любви – "это не человек, а министерская машина" – кто разберет это рукописание его грехов не перед лицом человеческого жестокосердия, которое так легко дает "разводные письма", а пе-

ред лицом страшного Милосердия Божьего? Когда она, умирая, все-таки раскаивается, что “дышала и любила”, и молит у него прощения, то ему “святому”, в голову не приходит мысль о том, что не только он – ее, но и *она его* могла бы простить, что он перед нею гораздо больше, чем она перед ним, виноват страшною виною действительного прелюбодеяния – оскверненного брачного таинства. Вина эта остается неискупленной, даже не вспомянутой – и все-таки он “святой”, он “христианин”, он “так хорош”, что на него смотреть нельзя. Так вот, что значит “христианская” святость, “христианское” прощение! Еще живая, еще “дышащая и любящая” Анна думает о муже: “Убил бы он меня, убил бы его (Вронского), – я все бы перенесла, я все бы простила, но нет, он...” – он *ее* простил! А ведь и в самом деле такое прощение не хуже ли, чем убийство, чем доброе, старое, предписанное по закону Моисея, побиение грешницы камнями?

“Бог меня сделал такою, что мне нужно любить и жить”, – другими словами, это ведь и значит: “Сотворивший вначале сотворил мужчину и женщину”. Истинная мысль о Боге, первая мысль самого Бога пробуждается в Анне, в женщине, в “Божьей твари” и “горит, воистину горит душа ее, как и в юные непорочные годы” жаждою религиозного оправдания. Теперь бы, кажется, и обратиться ей к источнику воды живой, утоляющему всякую жажду. Но она к нему не смеет обратиться. Почему?

«Она беспрестанно повторяла: “Боже мой! Боже мой!” Но ни “Боже”, ни “мой” не имели для нее ни какого смысла. Мысль искать своему положению помощи в религии была для нее, несмотря на то, что она никогда не сомневалась в религии, в которой была воспитана, – так же чужда, как искать помощи у самого Алексея Александровича. *Она знала вперед, что помощь религии возможна только под условием отречения от того, что составляло для нее смысл жизни*».

Если бы Анна была не христианкою XIX века в Европе, а язычницей где-нибудь в захолустном уголке Египта, Малой Азии, Сирии, за несколько веков до Рождества Христова, и прибегла бы за помощью к своей религии, к одному из бесчисленных маленьких воплощений Афродиты, Астарты, Диндимены, Праматери, обвила бы ей ноги цветами, зажгла бы перед нею лампаду, то земная, добрая богиня, почти такая же смиренная, как сама грешница, не отвергла бы ее, помогла бы ей, утешила бы. А вот величайшая из всех мировых религий – христианство – оказывается или совсем беспомощной, или помогающей только “под условием отречения” от смысла человеческой жизни, под условием невозможного раскаяния в том, что человек дышит и любит. Вместо хлеба – камень, вместо открытой двери – глухая стена, из-за которой раздается: “Мне отмщение, и Аз воздам”, и о которую можно только разбить себе голову. Церковь оказывается не матерью, даже не мачехой, а просто чужою; церковь где-то в самом холодном и темном углу жизни; для Анны это – то страшное место, где была спаяна цепь, которою он, ее “убийца”, сам полумертвый, сковал и задушил ее, живую. Но ведь ежели это действительно так, ежели христианство и такую жажду не может утолить ни единою каплею воды живой, то значит самый источник иссяк, значит Христос умер напрасно: христианство “не удалось”; или, по крайней мере, нам, еще не скопцам и не мертвецам, с *таким* христианством делать нечего?

Нет, Анна действительно гибнет не по своей вине, не по вине мужа, любовника, даже не по вине сословия, общества, государства, народа, она гибнет одной из бесчисленных жертв за религиозную ошибку целого мира в вопросе пола, за девятнадцативековое “прелюбодеяние” всего европейского человечества. Вот за что “Ему отмщение; и Он воздаст”.

Из бессознательных, но подлинно религиозных глубин самого Л.Н. Толстого – не зрячего и близорукого “христианина”, старца Акима, а слепого и ясновидящего язычника, дяди Ерошки – исходит эта мысль Анны, тоже еще почти слепая, почти бессознательная мысль о божественной правде, о святости любви ее к Вронскому, этот негодующий крик пола к Создавшему пол: “Я не виновата, что Бог меня сделал такою”. – “Бог тебя сделал, Бог и девку сделал, – говорит дядя Ерошка Оленину. – Все Он, батюшка, сделал... Грех? Где грех? На хорошую девку поглядеть грех? Али любить ее грех? Это у вас так? Нет: отец мой, это не грех, а спасенье... На то она сделана, чтобы ее любить, да на нее радоваться. Так-то я сужу, добрый человек... А наши говорят, что за это будем сковороды лизать. Я так думаю, что все одна фальшь.

– Что фальшь? – спросил Оленин.

– А что уставщики говорят.– По-моему, все одно. Все Бог сделал на радость человеку. *Ни в чем греха нет. Хоть с зверя пример возьми*”.

Это кажется звериным, оргийным, языческим; на самом деле, это – подземное основание, та естественная дикая скала, на которой воздвигнуто сверхъестественное здание христианства. “Бог меня сделал такою”, – говорит Анна Каренина: “Бог тебя сделал, Бог и девку сделал”, – говорит дядя Ерошка. “Разве вы не читали, что Сотворивший мужчину и женщину вначале сотворил их?” Не против этого, а через это идет Христос к тому, что за этим: “Кто может вместить, да вместит”.

Несмотря на все умерщвления, вытравливания пола, от желания Анны уйти в пустыню к Марии Египетской до желания Позднышева, чтобы люди, наконец, “перестали быть свиньями”, – этот голос дядя Ерошки, – голос истинной религии Л. Толстого звучит, не умолкая, как мы слышали, сквозь все его произведения. И даже теперь еще, даже в самом “Воскресении”, среди полного, казалось бы, торжества буддийской бесплотности, бесполости, раздается – и как властно! – этот заглушенный голос. “Я жить хочу!” – восклицает Нехлюдов в самом конце “Воскресения” при виде счастливой семьи, и это – последний, отчаянный крик его живого сердца в борьбе с мертвечиной буддийских “уставщиков”. “И вам жить надо!”, – оправдывает его Маслова. Так, последний “христианский” герой Л. Толстого почти повторяет самое для него грешное, а для дяди Ерошки самое святое слово Анны: “Я не могу раскаиваться в том, что я дышу, что я люблю”.

Когда пол лишен христианской святости, то в нем, как в оскверненном храме, поселяется всякая языческая “нечисть” – старые боги, под видом новых демонов: священный козел Вакхова праздника – трагедии превращается в смрадного “ночного козла”, hircus nocturnus* шабаша ведьм. И отсюда именно, из недр пола, где разжигаются самые таинственные грозовые силы мира, – когда изгнан Бог святого зачатия и рождения, Бог-Отец, возникает вновь древний Бог-Палач,

---

* hircus nocturnus (*лат.*) – ночной козел.

ıмоченный кровью мщения: "Мне отмщение, и Аз воздам" – являясь, как ужасıый призрак, как чудовищное видение, как противоположный Бог-Дьявол, Бог-Зверь.

Говоря (в конце II главы второй части предлагаемого исследования) об отсутствии в художественном творчестве Л. Толстого всего призрачного, волшебного и чудесного – той сумеречной двойственной области, в которой сон сливается с явью, самое фантастическое – с самым реальным, области, столь родственной Достоевскому, – я тогда же заметил: "Один только раз во всем своем огромном творчестве коснулся Л. Толстой этих, казалось бы, навеки недоступных ему пределов, где сверхъестественное граничит с естественным, являясь уже не в нем, а *за ним, сквозь него*". Это мгновенное прикосновение Л. Толстого к "мирам иным" находится в "Анне Карениной"; здесь, именно здесь, в этой мистической точке происходит уже не простое сближение, а совершенное слияние, совпадение Л. Толстого с Достоевским: это как бы неожиданный просвет, через который мы заглядываем из последних религиозных глубин Л. Толстого в такие же глубины Достоевского и вдруг понимаем, что эти два величайшие русские писателя – не два, а одно; как бы прощупываем спрятанный листвой единый ствол, из которого расходятся в противоположные стороны эти две исполинские ветви. Оказывается, что самый таинственный из призраков "бесов" Достоевского, именно тот, который преследовал его всю жизнь, мистический Паук, Тарантул, Бог-Дьявол, Бог-Зверь есть в то же время и самое таинственное видение Л. Толстого, которое является ему, хотя и в ином, соответственно толстовском образе, но с тою же самою сущностью, как демон сладострастной жестокости, как воплощение "немых и глухих, *железных*" законов природы, – законов необходимости, совершающихся в недрах пола.

Однажды Вронский, уже после того, как Анна ему отдалась, заснул с мыслью о ней. «Он проснулся в темноте, дрожа от страха, и поспешно зажег свечу. – "Что такое? Что? Что такое страшное видел я во сне? – Да, да. Мужик-обкладчик, кажется, маленький, грязный, со взъерошенной бородой, что-то делал нагнувшись, и вдруг заговорил по-французски какие-то странные слова. Да, больше ничего не было во сне, – сказал он себе. – Но отчего же это было так ужасно?" Он живо вспомнил опять мужика и те непонятные французские слова, которые произносил этот мужик, – и ужас пробежал холодом по его спине.

Что за вздор! – подумал Вронский».

«– Что за вздор! – говорит он Анне во время следующего любовного свидания, когда она ему рассказала о своем предчувствии смерти. – Что за бессмысленный вздор ты говоришь!

– Нет, то правда.

– Что, что правда?

– Что я умру. Я видела сон.

– Сон? – повторил Вронский и мгновенно вспомнил своего мужика во сне.

– Да, сон, – сказала она. – Давно уже я видела этот сон. Я видела, что я вбежала в свою спальню, что мне нужно там взять что-то; ты знаешь, как это бывает во сне, – говорила она, с ужасом широко открывая глаза, – и в спальне, в углу стоит что-то.

– Ах, какой вздор! Как можно верить...

Но она не позволила себя перебить. То, что она говорила, было слишком важно для нее.

– И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик со взъерошенной бородой, маленький и страшный. Я хотела бежать, но он нагнулся над мешком и руками что-то копошится там.

Она представила, как он копошился в мешке. Ужас был на ее лице. И Вронский, вспоминая свой сон, чувствовал такой же ужас, наполняющий его душу.

– Он копошится и приговаривает по-французски скоро-скоро, и знаешь, грассирует: Il faut le battre le fer, le broyer, le pètrir* ... Я от страха захотела проснуться, проснулась... но я проснулась во сне, и я стала спрашивать себя, что это значит? И Корней мне говорит: "Родами, родами умрете, родами, матушка..." И я проснулась...

– Какой вздор, какой вздор! – говорит Вронский, но он сам чувствовал, что не было никакой убедительности в его голосе».

Два человека видят сон, тождественный до таких мелких и, казалось бы, нелепых подробностей, как непонятные французские слова. По-видимому, это нечто фантастическое. И ведь вот, однако, верим же мы этому, чувствуем, что нельзя не верить, – даже не чувствуем, а несомненно знаем по холоду ужаса, который пробегает в нашем собственном теле, что это было так, не могло быть иначе, что это самое фантастическое есть в то же время самое реальное, что тут в сверхъестественном – естественное, *необходимое.* И чем пристальнее мы вглядывались во всю совершающуюся перед нами трагедию – в явь жизни, столь же таинственную, как сон, тем более убеждаемся, что этот сон вышел из яви и снова войдет в нее; тем более страшный, вещий смысл приобретает это тождественное видение Анны и Вронского, которое выражает сущность того бесконечно нежного и все-таки жестокого, "железного", "крепкого, как смерть", что соединяет любимую с любящим.

При первой встрече Анны с Вронским он видит обезображенный труп человека, раздавленного поездом. "Дурное предзнаменование", – говорит Анна. И предзнаменование действительно исполнится: в конце трагедии Вронский увидит другой "обезображенный труп" человека, раздавленного поездом, – окровавленное тело самой Анны. Между этими двумя трупами, одним – символическим, другим – реальным, и совершается вся трагедия, весь беспощадный путь любви, которая проносится над человеческой жизнью, чтобы раздавить, размозжить ее, как живое тело, "глухими и немыми" законами природы, "железными" законами необходимости: "Il faut le battre, le broyer, le pètrir" – "надо его бить, раздавить, размозжить". И недаром в несущемся поезде, под грохот и лязг железа, под музыку, которая рвалась и свистела между чугунными цепями и колесами, зарождается страсть Анны. Когда она вышла из вагона на станции перед тем, чтобы увидеть Вронского, – "согнутая тень человека проскользнула под ее ногами, и послышались *звуки молотка по железу*". Молот ударяет, бьет железо, испытывает крепость железа. И согнутая между колесами тень человека, должно быть, похожа на маленького, грязного мужичка со взъерошенной бородой, который нагнулся, копошится руками в мешке с железом и,

* Il faut le battre le fer, le broyer, le pètrir (*фр.*) – надо ковать железо, толочь его, мять..

картавя, быстро, быстро бормочет какие-то непонятные слова. Недаром также, то самое мгновение, когда Вронский шепчет Анне первые безумные слова любви, опять раздается этот возвратный напев, этот Leit-Motiv всей исполинской симфонии – пронзительный звук железа в смутном хаосе стихийных звуков.

"– Вы знаете, я еду для того, чтобы быть там, где вы, – сказал Вронский, – я не могу иначе.

И в это же время, как бы одолев препятствие, ветер посыпал снег с крыш вагонов и *затрепал каким-то железным оторванным листом*". Анне уже не страшно, а весело то, что звук самых нежных человеческих слов сливается с этим грубым, стихийным звуком железа и бури в одну нестройно дикую, опьяняющую музыку.

Перед самою развязкою – тою последнею ссорою с Вронским, после которой Анна решается на самоубийство, – пророческое сновидение приобретает свою окончательную определенность. "Страшный кошмар, несколько раз повторяющийся ей в сновидениях еще до связи с Вронским, представился ей опять и разбудил ее. Старичок с взлохмаченною бородой что-то делал над железом, приговаривая бессмысленные французские слова, а она, как и всегда при этом кошмаре (что и составляло его ужас), чувствовала, что *мужичок этот не обращает на нее внимания, но делает это страшное дело в железе – над нею*". И в последний раз сверхъестественное соприкасается с естественным, сон – с явью; одно входит в другое, одно соединяется с другим – и оба мира становятся взаимно прозрачными, символическими. Когда, после отчаянной и беспощадной попытки примирения, Анна уезжает и садится в вагон, за несколько минут до смерти, уже со смертью в душе: "все неправда, все ложь, все обман, все зло!.." – «испачканный, уродливый мужичок в фуражке, из-под которой торчали спутанные волосы, прошел мимо вагона, нагибаясь к колесам... "Что-то знакомое в этом безобразном мужике", – подумала Анна. И, вспомнив свой сон, она, дрожа от страха, отошла к противоположной двери». Это уже сон въяве, страшный сон, сделавшийся еще более страшною явью. В полусознании, сама не понимая, куда идет, что делает, Анна выходит на станции. «"Боже мой, куда мне?" – все дальше и дальше уходя от платформы, думала она. – Подходил товарный поезд. Платформа затряслась, и ей показалось, что она едет опять. *И вдруг, вспомнив раздавленного человека в день ее первой встречи с Вронским, она поняла, что ей надо делать.* – Она не спускала глаз с колес подходящего второго вагона. И ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она, вжав плечи в голову, упала под вагон на руки, и легким движением, как бы готовясь тотчас же встать, опустилась на колени. И в то же мгновение, она ужаснулась тому, что делала. "Где я? Что я делаю? Зачем?" Она хотела подняться, откинуться; но что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину. "Господи, прости мне все!" – проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. *Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом*».

Мужичок вырос до исполинских размеров и предстал ей в последний раз, как "неимоверное видение", которым кончается все, которое воплотило для нее смысл всей ее жизни, всей жизни мира, соединило явь этой жизни с последним сном. В смерти окончил таинственный мужичок то, что начал в жизни любви,

сладострастии: сделал-таки свое страшное дело *над нею* в железе, в железе беспощадных законов природы, – законов необходимости. Он кажется жестоким, как железо, которое давит и режет живое тело; но ведь и Вронский, когда ласкает ее, покрывает поцелуями ее лицо и плечи, кажется жестоким, страшным; он тоже похож на зверя или убийцу, который тащит и режет окровавленное тело. "Я вас *истреблю*!", – говорит у Достоевского любящий возлюбленный. "Чуть достиг удовлетворения, является желание *истребить, раздавить*". – "Надо его бить, раздавить, размозжить" – "Il faut la battre, le broyer, le pètrir"; звук жестокого железа в оргийной буре сладострастия, в этой симфонии мира, сливается со звуком самых нежных человеческих слов. Теперь только, в смерти, Анна поняла, что значит пророческий сон ее жизни: "Все неправда, все обман, все ложь, все зло". И добро есть зло, и любовь есть ненависть, и сладострастие есть жестокость. Нет Бога, нет Отца: Бог не "Он", а Оно – то огромное, неумолимое", что "толкнуло ее в голову и потащило за спину" под колеса железной "машины". У такого Бога нет милосердия, а есть только железный закон правосудия, закон необходимости: "Мне отмщение, Аз воздам". Призрак "Ветхого деньми"[11], христианский призрак дохристианского Бога и есть этот маленький Старичок со взлохмаченной бородой, который вечно работает над железом какой-то "громадной машины", "делает свое страшное дело в железе", над всякою "дышащею, любящею" плотью: "надо ее бить, раздавить, размозжить". – "Отчего одеяние Твое красно и ризы Твои, как у топтавшего в точиле? – Я топтал точило один. Я топтал народы во гневе Моем, и попирал их в ярости Моей; кровь их брызгала на ризы Мои, и Я запятнал все одеяние Свое" (Исайи, гл. LXIII, 2–3). "Бог – получеловек, получудовище", – говорит Л. Толстой об этом именно видении, провидении Бога, дохристианского в самом христианстве. «Природа, – говорит один из героев Достоевского, – мерещится в виде какой-нибудь *громадной машины* новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила, поглотúла в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное Существо – такое, которое одно стоило всей природы и всех законов ее – то есть Сына Божьего. Бог есть "первый двигатель" этой машины. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного *тарантула* и стал уверять, что это самое темное, глухое и всесильное Существо, и смеялся над моим негодованием»[12]. Когда, при последней вспышке свечи, которая должна потухнуть, Анна заглянула, наконец, в лицо своего безобразного Мужичка и, может быть, увидела то, что страшнее всякого лица человеческого или божеского, – нечто безликое, серое, как железо, шершавое, паучье, – то не поняла ли она, что это и есть *Оно* – Чудовище, темное, глухое и немое, похожее на огромного "тарантула", Бог-Зверь, Бог-Диавол? Мы видели, что в другом, равно великом произведении Л. Толстого, в "Войне и Мире", является тот же самый призрак дохристианского Бога, попирающего народы в ярости Своей, обрызганного кровью мщения; мы видели Его в конце Бородинского сражения, над кровавою бойнею народов, которые устали истреблять друг друга, но не могут остановиться, потому что "*какая-то непонятная, таинственная сила еще продолжает руководить ими...* И ядра так же быстро и жестоко перелетали с обеих сторон и расплюскивали человеческое тело, и продолжало совершаться то *страшное дело*, которое совершается не по воле людей, а по воле То-

го, Кто руководит людьми и мирами". Чугунные ядра точно так же расплющивают тело солдат, как чугунные колеса – тело Анны.

Когда умирающий Иван Ильич "просовывается в черный, узкий мешок" и никак не может просунуться, – "вдруг какая-то сила *толкнула* его в грудь, в бок, еще сильне сдавило ему дыханье, он провалился в дыру, и там, в конце дыры, *засветилось* что-то". Точно так же и Анну, когда она хотела "подняться, откинуться от колес вагона", вдруг "что-то неумолимое *толкнуло* в голову и потащило за спину". – "Боже, прости мне все", – сказала Анна. "*Пропусти*" вместо "*прости*" говорит Иван Ильич. "*Пропусти* без суда Твоего!" – молится и Дмитрий Карамазов: "без суда", помимо суда, помимо железного закона отмщения и воздаяния. Когда Анна "провалилась в дыру", когда свеча навсегда "потухла", то, может быть, и для нее так же, как для Ивана Ильича, "там, в конце дыры, засветилось что-то" – уже не тусклый свет свечи, а новый, невечерний, не мерцающий свет. Может быть, и для нее "вместо смерти был свет". Может быть, и она сказала себе: "Где она? Какая смерть?" Страха никакого не было, потому что и смерти не было. "Так вот что!.. Какая радость". И при этом-то свете лицо страшного Старичка преобразилось, просветлело, сделалось родным, знакомым, любящим, лицом доброго, простого Старичка "с белою бородой", которому молилась она в детстве: "Отче наш". – "Боже, прости мне все!" И Он ее простил. Сказал ей, не как жестокий "Хозяин" – христианский старец Аким, для которого во всякой плоти есть нечто проклятое: "Мне отмщение, Аз воздам", а как Отец – Своей дочери, Им же созданной плоти, как великий "язычник", дядя Ерошка, благословляющий всякую живую плоть, всякую "Божью тварь": "Ни в чем греха нет. Все Бог сделал на радость человеку" – и тогда, может быть, заглянув уже бесстрашно в лик Отчий, узнала она в нем Сыновний лик, лик Второго Пришествия, славный, сияющий, как солнце, – лик Господа.

И сказал ей Господь, как некогда жене, "взятой в прелюбодеянии":

"– Женщина, где твои обвинители? Никто не осудил тебя?

– Никто, Господи.

– И Я не осуждаю тебя".

"Когда книжники и фарисеи привели к Иисусу женщину, взятую в прелюбодеянии, и сказали Ему, искушая Его: Учитель! Моисей в законе заповедовал нам побивать таких камнями: Ты что скажешь? – Тогда Иисус, наклонившись низко, писал перстом на земле, не обращая на них внимания. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, восклонившись, сказал им: кто из вас без греха, первый брось на нее камень. – И опять, наклонившись низко, писал на земле. – Они же, услышав то и будучи обличаемы совестью, стали уходить один за другим, начиная от старших до последних; и остался один Иисус и женщина, стоящая посреди"[13].

Женщина, стоящая посреди, это – Анна Каренина. Но, по-видимому, у нас, "христиан", совесть бесстрашнее, чем у фарисеев. Мы твердо держим камень и все еще готовы бросить его. Именно так, то есть как совершение Ветхого закона, понята была эта трагедия всеми нами, "от старших до последних", кажется, так понята была она и самим Толстым, даже самим Достоевским. Но почему же Тот, Кому принадлежит отмщение и воздаяние, Кто один "без греха", почему,

не глядя нам в очи, как бы стыдясь увидеть тайну совести нашей, "наклонившись низко, что-то пишет перстом на земле". Что пишет он? Какое слово? Не слово ли последней любви и последней свободы о тайне пола преображенного, о тайне святого целомудрия и святого сладострастия? В Евангелии нет этого слова, единственного, не сказанного им, а написанного, никем не прочтено оно, навсегда забыто, стерто с земли, развеяно пустынным ветром почти двух тысячелетий скопческого и прелюбодейного христианства. "Кто может вместить, да вместит". Но "слово Мое в вас не вмещается"[14]. Кажется, именно это слово о старом грехе, о новой святости пола всегда менее вмещается в нас. – "Вы теперь не можете вместить; когда же приидет Он, Дух истины, то наставит вас на всякую истину, потому что от Моего возьмет и возвестит вам". Не потому ли эта скорбь осталась неутешенной, эта истина – незавершенною первым Пришествием, что Духу-Утешителю, ведущему нас от первого ко второму Пришествию, предстоит утешить нас от этой скорби, возвестить нам эту истину? Во всяком случае, недаром же самая глубокая мысль двух величайших русских писателей, искавших дерзновеннее, чем кто-либо, новой религии, два самые пророческие видения обоих – Старичок Л. Толстого, Тарантул Достоевского, – устремлены именно в эту сторону – к тайне пола: как будто они предчувствовали, что от вмещения этого слова Господня, главным образом и зависит вся будущность христианства.

Смерть Анны не случайно противопоставлена художником родам Китти: и здесь, и там, и в смерти, и в рождении одинаково приподымаются все "покровы", завеса плоти и крови над тем, что за плотью и кровью.

Когда, в самом начале родов, при первом приступе болей, муж Китти, Левин, смотрит на "зарумянившееся лицо ее", которое "сияет радостью и решимостью", он "поражен тем, что обнажается теперь когда *вдруг все покровы сняты,* и самое ядро ее души светится перед ним". "Китти страдала и как будто жаловалась ему на свои страданья. И ему в первую минуту по привычке показалось, что *он виноват*" – «"*Если не я, то кто же виноват в этом*?" – невольно подумал он, отыскивая виновника этих страданий, чтобы наказать его; но виновника не было». Кому же "отмщение", кто "воздаст"? Левин этого "не мог понять", "это было выше его понимания".

Глубже, чем Левин, задумался над этою странною "виною" Позднышев. Описывая "мерзость медового месяца", говорит он, между прочим: "неловко, стыдно, гадко, жалко и, главное, скучно, до невозможности скучно... Надо, чтобы супруг воспитал в жене этот *порок* для того, чтобы получить от него наслаждение.

– Какой порок? Ведь вы говорите о самом естественном человеческом свойстве.

– Естественном? – сказал он. – Естественном? Нет, я скажу вам напротив, что я пришел к убеждению, что это *не*... естественно. Да, совершенно *не*... естественно. Спросите у детей, спросите у неразвращенной девушки.

Вы говорите: естественно!

Естественно есть, и есть радостно, легко, приятно и не стыдно с самого начала; здесь же и мерзко, и стыдно, и больно. Нет, это неестественно! И девушка неиспорченная, я убедился, всегда ненавидит это.

– Как же продолжался бы род человеческий?

– Зачем ему продолжаться, роду-то человеческому?

– Как зачем? Иначе бы нас не было.

– Да зачем нам быть?

– Как зачем? Да чтобы жить.

– А жить зачем?.. Если есть цель жизни, то ясно, что жизнь должна прекратиться, когда достигается цель...

Если цель человеческая благо, любовь, то ведь достижению этой цели мешает что? Мешают страсти. Из страстей самая сильная и злая и упорная – половая, плотская любовь, и потому, если уничтожатся страсти и последняя, самая сильная из них, плотская любовь, то пророчество исполнится, люди соединятся воедино, *цель человечества будет достигнута,* и ему незачем будет жить". – "Я думаю, – говорит у Достоевского Кирилов по поводу минут "вечной гармонии", – я думаю, *человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коль цель достигнута*? В Евангелии сказано, что в воскресении не будут родить, а будут, как ангелы Божии".

Так вот откуда, из каких религиозных глубин идет это чувство вины, преступности, которое испытывает Левин. Брак его с Китти – истинное таинство, освященное церковью, благословенное Самим Господом. Когда Китти стоит перед алтарем в подвенечном уборе, она "чистейшей прелести чистейший образец". Но ведь вот совершится же и над нею уже вне церкви, как будто помимо церкви, нечто, по мнению Позднышева, "стыдное, мерзкое, свиное" и даже "*не* естественное", нечто, как будто действительно похожее на самое жестокое насилье, на убийство, – то, что, может быть, недаром самою природою отмечено кровью. Белые одежды девственницы запятнаются кровью. Наступит такое мгновение и для добрейшего, добродетельнейшего Левина, когда он вдруг сделается, по крайней мере, в глазах циника Позднышева, похожим на "убийцу", который "режет и тащит" убитое тело, или на того человека-зверя, который у Достоевского говорит любимой женщине: "*Я вас истреблю*!" Вот уже почти два тысячелетия, как мы закрываем на это глаза, стараемся об этом не думать, не говорить, пройти мимо этого. Но не видеть этого нельзя; уже все "покровы" сняты: рано или поздно мы должны будем либо отречься от всякой крови, либо освятить *до конца* и эту все еще не святую кровь. Вот в этой-то недостаточной, "не вмещенной" нами святости плотского, кровного соединения ("вы теперь еще не можете вместить") и зародилось то чувство вины, преступности, отнюдь не реального, но нравственного порядка, которое впоследствии перед болями рожающей Китти испытывает Левин и которое заставит Позднышева кощунствовать – видеть только мерзость запустения на святом месте[15] пола. Все считают Анну Каренину, она сама себя считает виноватою какой-то страшною виною; но, может быть, и ее вина, как вина Левина перед Китти, тоже вовсе не реального, нравственного, а какого-то высшего, сверхнравственного порядка, "какой-то первородный грех"[16] всей рождаемой и рожающей твари, – грех, не искупимый никаким человеческим и уже искупленный божеским искуплением –

"кровью Агнца"[17]? Религиозное сознание современного человечества против Анны за Левина. Но если бы оно было и за нее, то, может быть, это, связанное с полом, чувство мистической вины, преступного, преступающего за все пределы жизни, не отдалило бы и ее, Анну, от Бога, а устремило бы к нему, точно так же, как Левина.

"Боже, *прости* мне все"! – молится она перед смертью. "Господи, помилуй!" *прости*, помоги!" – молится и Левин перед родами Китти. "И он, неверующий человек, – говорит Л. Толстой, – повторял эти слова не одними устами. Теперь, в эту минуту, он знал, что все не только сомнения его, но та невозможность по разуму верить, которую он знал в себе, нисколько не мешают ему обращаться к Богу. Все это теперь, как прах, слетело с его души. К кому же ему было обращаться, как не к Тому, в Чьих руках он чувствовал себя, свою душу и свою любовь?" Невинно виноватый Левин мог бы теперь точно так же молиться, как "преступный" Дмитрий Карамазов: "Господи, не суди меня, пропусти мимо, без суда Твоего!" Без суда – ибо, что здесь, в тайне зачатия и рождения, совершается, – выше всякого, даже Твоего суда, всякого "отмщения" и "воздаяния".

Может быть, впрочем, и здесь совершается какое-то таинственное "отмщение" за какую-то таинственную вину; но и эта вина, и это отмщение с человеческою нравственностью, с человеческим злом и добром несоизмеримы.

"Вдруг раздался крик, ни на что не похожий. Крик был так страшен, что Левин даже не вскочил, но, не переводя дыхания, испуганно вопросительно посмотрел на доктора. – Прислонившись головой к притолоке, он стоял в соседней комнате и слышал чей-то, никогда не слыханный им визг, рев, и он знал, что это кричало то, что прежде было Китти".

Эта живая плоть визжит, ревет под жестоким железом вечного "Старичка"; это он "работает над железом", "не обращая на нее внимания, делает свое страшное дело в железе над нею", над рожающею Китти, так же, как над умирающею Анною: Il faut le battre, le broyer, le pètrir. Как будто и здесь – сладострастная жестокость, желание "истребить, раздавить". И не мерещится ли природа, при взгляде на эти безобразные муки, как мерещилась она Достоевскому, "в виде какого-то огромного, неумолимого и немого *зверя*, или в виде какой-нибудь громадной машины, новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя существо человеческое и вместо живой плоти, вместо лица, выбросила только "раздавленное тело", "мясо", что-то страшное, близкое: "Лица Китти не было на том месте, где оно было прежде, было что-то страшное и по виду напряжения, и по звуку, выходившему оттуда. Левин припал головой к дереву кровати, чувствуя, что сердце его разрывается". И здесь, как в бреду князя Андрея, "за дверью стоит *оно*; это что-то ужасное, уже надавливая с другой стороны, ломится в дверь. Что-то нечеловеческое, смерть ломится в дверь, и надо удержать ее. Но силы слабы... Еще раз оно надавило оттуда. Последние сверхъестественные усилия тщетны, *обе половинки отворились беззвучно. Оно* вошло". И оно есть смерть? Нет, не смерть. "Ужасный крик" рождающей Китти, "как бы дойдя до последнего предела ужаса, вдруг затих. Левин не верил своему слуху, но нельзя было сомневаться: крик затих, и слышалась тихая, суетная шелест и торопливые дыхания, и ее прерывающийся, живой и нежный,

счастливый голос произнес: "кончено". И вдруг, из того таинственного и ужасного, нездешнего мира, в котором он жил эти два часа, Левин мгновенно почувствовал себя перенесенным в прежний, обычный мир, но сияющий теперь таким новым светом счастья, что он не перенес его. Рыдания и слезы *радости* поднялись в нем». – «Так вот что! Какая радость! – мог бы воскликнуть и он, подобно Ивану Ильичу, когда тот провалился в "дыру", и "там, в самом конце дыры, засветилось что-то". Когда "ложесна" Китти разверзлись и крик затих, когда "обе половинки двери распахнулись беззвучно", то *оно* вышло оттуда, – и оно не смерть, а новая жизнь, новый свет. Свеча жизни для Китти и Левина, так же, как для Анны, "вспыхнула более ярким светом, чем когда-либо, озаряя все, что было во мраке", и зажгла новую свечу. "Там, в ногах постели, в ловких руках Лизаветы Петровны (повивальной бабки), *как огонек над светильником,* колебалась жизнь человеческого существа, которого никогда прежде не было и которое так же, с тем же правом, с тою же значительностью для себя, будет жить и плодить себе подобных". – "Вместо смерти был свет". – "Кончено", – тихо произнес счастливый голос матери. Кончено страшное дело Старичка в железе над живою плотью; и дело это здесь, в рождении, так же как там, в смерти, оказалось благим, святым, радостным. И здесь, как там, жестокое железо необходимости, достигнув последней жестокости, вдруг умягчилось, развеялось, как веяние последней тишины и свободы, как "тихая суетная шелесть" и "торопливые дыхания" любящих, как живой нежный голос матери: "Кончено". Недаром Левин, подобно Анне и Дмитрию Карамазову, молился: "Господи, помоги, прости, пропусти мимо без суда Твоего". И здесь, в рождении, так же как там, в смерти, страшный Старичок оказался Богом-Отцом, Тем самым, к Которому Левин во времена детства обращался доверчиво и просто. Нет вины, нет преступления. "Ни в чем греха нет". Бог не проклинает соединения плоти с плотью, подобно христианскому старцу Акиму или Позднышеву: "Люди, перестаньте быть свиньями, или я вас истреблю, и вы превратитесь в кусок разлагающееся плоти под железным законом правосудия"; – а подобно дяде Ерошке благословляет всякую живую, дышащую, любящую плоть, всякую "Божью тварь". "Все Бог создал на радость человеку".

Да, "все покровы сняты", и в обнажившейся последней глубине плоти и крови, "там, в самом конце дыры, засветилось что-то": засветилось за кажущеюся противоположностью действительное единство тайны рождения и тайны смерти.

Во время родов Китти Левин "знал и чувствовал, что то, что совершалось, было подобно тому, что совершалось год тому назад на одре смерти брата Николая". Мы могли бы прибавить: и в смерти князя Андрея, и в смерти Ивана Ильича, и в смерти Анны Карениной и вообще во всякой смерти. "Но то (смерть) было горе, это (рождение) была радость. *Но и то горе, и эта радость одинаково были* вне всех обычных условий жизни, были в этой обычной жизни, *как будто отверстия, сквозь которые показывалось что-то высшее.* И одинаково тяжело, мучительно наступало совершающееся, и одинаково непостижимо, при созерцании этого высшего, подымалась душа на такую высоту, которой она никогда и не понимала прежде, и куда рассудок уже не поспевал за нею". Смерть и рождение – два "отверстия" или, говоря позднейшим, толстовским, как будто цини-

ческим, на самом деле, бесконечно целомудренным языком – две "*дыры*" в завесе плоти и крови, сквозь которые "*одинаково*", то есть в своем последнем *соединении,* символе, "показывается что-то высшее", чем рождение и смерть. Именно здесь, в сияющей точке пола, как в своем оптическом фокусе, пересекаются, скрещиваются все противоположные лучи верхнего и нижнего неба, двух половин мира, двух полумиров.

Когда Левин, уже после родов, подходит к Китти, она "встречает его взглядом, – взглядом притягивает к себе. Взгляд ее, и так светлый, еще более светлел, по мере того как он приближался к ней. *На ее лице была та самая перемена от земного к неземному, которая бывает на лице покойников; но там прощание, здесь встреча*". Взгляд рождающей Китти совершенно подобен и совершенно противоположен, как полюс полюсу, взгляду умирающего князя Андрея. "Они обе (сестра и невеста князя) видели, как он глубже и глубже, медленно и спокойно, опускался от них куда-то туда, и *обе знали, что это так должно быть, и что это хорошо*".

«Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: "Да, это правда, *это хорошо*"», – описывает Кирилов минуту "вечной гармонии". Князь Андрей опускается куда-то туда, в какую-то "дыру", какое-то отверзшееся "*чрево мира*". И когда сквозь отверзшиеся ложесна Китти выходит новая жизнь, новый свет жизни, что-то опять-таки "опускается", но уже в обратном движении – *оттуда сюда,* из того же самого "*чрева мира*" – в здешний мир. И опять: "Это правда, это хорошо". "Тут *чревом* любишь, – говорит Иван Карамазов о своей любви к плоти и крови. – И это прекрасно, это хорошо, – отвечает Алеша. – Одна половина твоего дела сделана, теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен". Все равно, куда бы ни шли мы – оттуда или сюда – из второй ли половины в первую, или из первой во вторую, в чрево или из чрева мира, это одинаково хорошо, мы идем не по двум разным путям, а по одному, и тому же пути в две противоположные стороны, совершая вечный круг, от Бога к Богу. Рождение и смерть – одно. Вифлеем и Голгофа – одно, Отец и Сын – одно. Но ведь это и есть глубочайшая, хотя все еще сокровенная, "не вмещенная" нами, тайна Христова: "Ибо Он, по слову апостола Павла (к Ефесянам, II, 14–15), *есть мир наш* (мир, то есть примирение, соединение, Символ), *соделавший из обоих одно и разрушивший стоявшую посреди преграду, упразднив вражду Плотию Своею, дабы из двух создать в Себе Самом одного – и в одном теле примирит обоих с Богом*". Вот к этой-то тайне последнего соединения, тайне святой Плоти, святой Крови и прикоснулся ясновидец плоти, Л. Толстой, именно здесь, в величайшем своем создании, в Анне Карениной, – в сопоставлении смерти Анны и родов Китти; здесь бессознательно приобщился он страшных тайн Христовых, может быть, в большей мере, чем даже ясновидец духа, Достоевский, в своем полном сознании. Здесь уже действительно "все покровы сняты", "преграда, стоявшая посреди" разрушена, обнажены оба полюса мира – "концы обнажены", и, кажется, вот-вот

Концы концов коснутся,
Проснутся "да" и "нет",
И "да" и "нет" сольются,
И смерть их будет Свет –

свет "неимоверного видения", которым кончается все, видение Савла по пути в Дамаск: "Когда же он шел и приближался к Дамаску, внезапно осиял его свет с неба; он упал на землю и услышал голос, говоривший ему: Сауле, Сауле, что Мя гониши? жестоко ти есть противу рожна прати"[18]. И Л. Толстому, уже "дышавшему угрозами и убийствами" ветхозаветными, уже по пути в Дамаск бесплотного и бескровного "*обрезанного*" христианства, предстало, как Савлу, видение Плоти и Крови в Анне Карениной. В рождении и в смерти услышал он один и тот же голос, говоривший ему: "Савл, Савл, что ты гонишь Меня?" Если бы узнал он Того, Кто с ним говорил тогда, и действительно обратился бы к Нему, то стал бы христианином, может быть, бóльшим, чем Достоевский, – одним из великих апостолов, Павлом нового христианства. Почему же он не узнал Христа? Почему не только ослеп от осиявшего его света, но так и остался слепым, не прозрел, как Савл? Что за пелена застилает и доныне от этих глаз ясновидящего то единственное, что ему всего нужнее видеть? Почему и доныне, как это ни "трудно", ни "жестоко" ему, Л. Толстой "прет противу рожна" своей же собственной, единственной подлинной святыни – святой Плоти и Крови?

«В детстве, лет семи или восьми, Лев Николаевич возымел страстное желание полетать в воздухе, – рассказывается в одном из толстовских "житий". – Он вообразил, что это вполне возможно, если сесть на корточки и обнять руками свои колени, при этом, чем сильнее сжимать колени, тем выше можно полететь. Мысль эта долго не давала ему покою и, наконец, он решился привести ее в исполнение. Он заперся в классную комнату, влез на окно и в точности исполнил все задуманное. Он упал с окна на землю с высоты около двух с половиной сажен и отшиб себе ноги и не мог встать» (Воспоминания С.А. Берс).

Мы, взрослые, презираем детские мысли; но, может быть, дети еще не знают, помнят кое-что, о чем забыли взрослые; может быть, и в этой детской мысли Льва Николаевича о полете, которая едва не стоила ему жизни, сказывается нечто глубокое, предзнаменующее для всей его жизни? Если так, то тут прежде всего любопытна безграничная вера в себя, в свою способность гениальных открытий и какая-то отчаянная преданность мечте о самом невозможном, – преданность, доходящая до мгновенного безумия, ибо подобное смешение реального с чудесным, естественного с сверхъестественным, есть что-то большее, чем простая глупость, даже для семилетнего ребенка: это уж какой-то бред, чуть прорастающее семя какого-то безумия. В этом сне наяву о крыльях (все мы летали во сне) не сказывается ли какая-то очень темная, мистическая черта, свойственная природе человеческой вообще: притяжение бездны, соблазн крыльев, искушение чудом полета, – может быть, смутная мечта о той самой "*физической перемене*" людей и законов природы, которой бредит Кирилов у Достоевского и о которой пророчествует апостол: "не все мы умрем, но все мы изменимся скоро, во мгновение ока", – самое страшное и таинственное искушение Господа Диаволом: "Поставил Его на крыле храма и сказал Ему: если Ты Сын Божий, бросься отсюда вниз". Замечательно, что именно в то время, когда все три искушения пробудились вновь и вновь борьба Диавола с Богом загорелась в человечестве с еще небывалою силою – во время Итальянского Возрождения, – у человека, внутренне стоявшего ближе всех к этой борьбе, у Того, Кто в Тайной Вечере дал людям совершеннейший лик Господа[19] – у Леонардо да Винчи является

эта же искусительная мечта о полете, о крыльях человеческих: дневники Леонардо полны вычислениями и чертежами летательной машины[20]; при тогдашнем состоянии механики это была самая невозможная, дерзкая и даже как бы детская мысль, что-то вроде желания Левушки летать "на корточках"; и, однако, всю жизнь этого предтечу Галилея и Бэкона, точнейший из математических умов, преследует "неимоверное видение" "Лебедя", "великой Птицы", "grande uccello"*, крылатого "сверхчеловека". Но, может быть, еще более замечательно то, что и с противоположной стороны, в глубинах Востока, в аскетическом христианстве возникает подобное же видение: из византийской иконописи переходит в древнерусскую и здесь достигает огромных, апокалипсических размеров, образ крылатого человека, Иоанна Предтечи Крылатого. И, наконец, по преданию Церкви, величайшее последнее чудо и знамение Антихриста, то чудо, после которого он будет уничтожен "дыханием уст Господних", – есть чудо полета.

Сказавшееся в детской мечте Льва Николаевича искушение бездною повторяется отчасти в другом, столь же вещем сне его, который приснился ему уже на пороге старости, в самое роковое мгновение совершавшегося в нем религиозного переворота, и который окончательно, в его собственных глазах, определил мистический смысл этого переворота. Вот как рассказывает он сам в "Исповеди" об этом сновидении:

"Вижу я, что лежу на постели, на плетеных веревочных помочах, прикрепленных к бочинам кровати. Мне неловко, я двигаюсь и соскальзываю с этих помочей. Весь низ моего тела спускается и висит, ноги не достают до земли. Я держусь только верхом спины, и мне становится не только неловко, но отчего-то жутко. Тут только я спрашиваю себя: где я и на чем я лежу? И начинаю оглядываться, и прежде всего гляжу вниз, туда, куда свисло мое тело, и куда, я чувствую, что должен упасть сейчас. Я гляжу вниз и не верю своим глазам: не то, что я на высоте, подобной высоте высочайшей богини или горы, а я на такой высоте, какую я не мог никогда вообразить себе. – Я не могу даже разобрать, вижу ли я что-нибудь там, внизу, в той бездонной пропасти, над которой я вишу и куда меня тянет. Сердце сжимается, и я испытываю ужас. Смотреть туда ужасно. Если я буду смотреть туда, я чувствую, что я сейчас соскользну с последней помочи и погибну. Я не смотрю; но не смотреть еще хуже, потому что думаю о том, что будет со мной сейчас, когда я сорвусь с последней помочи. И я чувствую, что от ужаса я теряю последнею державу и медленно скольжу по спине ниже и ниже. Еще мгновение – и я оторвусь. И тогда приходит мне мысль: не может это быть правда. Это сон. Проснись. – Я пытаюсь проснуться и не могу. – Что же делать, что же делать? – спрашиваю я себя и взгдядываю вверх. *Вверху тоже бездна. Я смотрю в эту бездну неба и стараюсь забыть о бездне внизу и действительно я забываю. Бесконечность внизу отталкивает меня и ужасает; бесконечность вверху притягивает и утверждает меня.* Я также вишу на последних, не выскочивших из-под меня помочах над пропастью; я знаю, что я вишу, но *я смотрю только вверх* – и страх мой пропадает. – И я гляжу все дальше и дальше, в бесконечность, вверх. – И я спрашиваю себя: ну, а теперь что же, – я все так же? – И я не столько оглядываюсь, сколько всем телом своим испытываю ту точку

---

* Drande uccello (*итал.*) – великая птица.

опоры, на которой я держусь. И вижу, что я уже не вишу и не падаю, а держусь крепко. Я спрашиваю себя, как я держусь, ощупываюсь, оглядываюсь, и вижу, что подо мной, под серединой моего тела, – одна помоча и что, глядя вверх, я лежу на ней в самом устойчивом равновесии; что она одна и держала прежде. И тут, как это бывает во сне, мне представляется тот *механизм*, посредством которого я держусь, – очень естественным, понятным и несомненным, несмотря на то, что наяву этот механизм не имеет никакого смысла. Я во сне даже удивляюсь, как я не понимал этого раньше: оказывается, что в головах у меня стоит столб, и твердость этого столба не подлежит никакому сомнению, несмотря на то, что стоять этакому тонкому столбу не на чем; потом от столба проведена петля, както очень хитро и вместе просто, и если лежишь на этой петле серединой тела и смотришь вверх, то даже и вопроса не может быть о падении. Все это мне было ясно, и я был рад и спокоен. И как будто кто-то мне говорил: смотри же, запомни. – И я проснулся".

Этот вещий сон исполнился, как мы видели, с поразительною точностью в дальнейших религиозных судьбах Л. Толстого: "христианство" его оказалось не живым окрылением, не вольным полетом, о котором мечтал он в детстве; а именно только "*механизмом*" неподвижного равновесия, то есть чем-то машинным, автоматическим, мертвенным, и притом самоубийственным и самообманным: для того, чтобы "механизм" этот действовал, надо умертвить целую половину своего религиозного зрения – глядеть только вверх, видеть только верхнюю, исключительно будто бы христианскую бездну духа, закрывая глаза на нижнюю, исключительно будто бы языческую бездну плоти; мало того – уже заглянув нечаянно в эту нижнюю бездну, уже увидев, что она совершенно равна верхней, что она – такая же "бесконечность", надо все-таки себя обманывать, утверждая, будто бы она вовсе не бездна, а только яма, – что-то смрадное, грязное, гладкое, смешное, "свиное". Да весь этот "механизм", вся эта евангельская машина – неподвижный столб и петля, прикрепленная к столбу, – до ужаса напоминают виселицу: вместо крылатого, летящего над бездною, оказался только повешенный. Если бы маленькому русскому Икару – Левушке предложили такой "механизм" вместо крыльев и такое висение вместо полета, то он отверг бы дар этот с отвращением и ужасом, предпочел бы сразу упасть и разбиться. Ребенком наяву Лев Николаевич был храбрее, чем взрослым во сне. Будь он столь же храбр во сне, как наяву, то понял бы, что последняя из ослабевших под ним "помочей", то есть бессознательное христианство, не может его спасти, что, напротив, она-то и губит его; он сделал бы последнее усилие, чтобы освободиться от нее, и жалкая полуистлевшая веревка не оказалась бы тою мертвою петлею, в которой он удавился, – он бы сорвался с нее, упал, полетел. И тогда, может быть, совершилось бы чудо, то самое чудо полета, о котором в детстве, да и потом, кажется, всю жизнь мечтал он бессознательно. Тогда понял бы он, что казавшееся ему гибелью было единственным спасением. Почувствовал бы вдруг, что за плечами его выросли два крыла, которые несут его между двойною бездною, и что ему уже нечего бояться, потому что

Небо – вверху, небо – внизу:
Звезды вверху, звезды внизу,
Все, что вверху, – все и внизу.

Ужас падения сделался бы восторгом полета: он окончательно проснулся бы, прозрел и увидел, что бесконечность верхняя и нижняя – не два, а одно, дух и плоть – одно, Сын и Отец – одно. И окончательно победил бы он свой противоположный сон, привидение старого языческого Бога-Зверя, страшного *подземного* "Старичка", который "работает в железе", победил бы сверхъестественною свободою и легкостью полета этого диавола "земной тяги", земной тяжести – рабства, железным законам естественной необходимости. И открылась бы ему последняя истина, последняя свобода Христа (*познаете истину и истина сделает вас свободными*", Иоанна, VIII, 32), которая – сверх добра и зла, которая есть последнее соединение двух бесконечностей. И вместо "повешенного", мертвого старца Акима, явился бы воистину воскресший, преображенный дядя Ерошка, – "полной славой тверди звездной отовсюду окруженный"[21], "Лебедь" – русская "великая Птица", летящая к будущему, – русский Крылатый Предтеча Второго Пришествия.

«Когда страшный и премудрый дух поставил Тебя на вершине храма и сказал Тебе: "Если хочешь узнать, Сын ли Ты Божий, то верзись вниз, ибо сказано про Того, что ангелы подхватят и понесут Его, и не упадет, и не расшибется, – и узнаешь тогда, Сын ли Ты Божий, и докажешь тогда, какова вера Твоя в Отца Твоего"; Ты, выслушав предложение, отверг его и не поддался, и не бросился вниз». – Это у Достоевского говорит Великий Инквизитор Тому, Кто кажется ему "православным" Христом: для религиозного сознания Достоевского, точно так же, как для бессознательной стихии Л. Толстого, искушение чудом полета, преображенною плотью есть главное искушение Христа и всего христианства. И здесь, то есть в самом важном, глубоком, как всегда, везде, Достоевский в своей противоположности совершенно, хотя и *обратно подобен* Л. Толстому. Сон Толстого – явь Достоевского; Достоевский видит наяву те самые две бесконечности, которые Л. Толстой видит во сне. Сам Достоевский принадлежал к числу великих созерцателей-подвижников христианских, которые, по выражению Черта, "такие бездны веры и неверия могут созерцать в один и тот же момент, что, право, иной раз мне кажется, только бы еще один волосок, и полетит человек..." Но Достоевский не старался, подобно Л. Толстому, смотреть в одну лишь верхнюю бездну, закрывая глаза на нижнюю; он испытывал бесстрашным взором обе бездны и понимал, что они равны в своей противоположности: "Все, что вверху – все и внизу"; бездна нижняя притягивала его не менее, чем верхняя, может быть, даже более (и в этом *более* – слабость Достоевского, опять-таки обратная слабости Л. Толстого – его непобежденный демонизм): "Потому что я Карамазов: потому что, если уж полечу в бездну, то опять-таки прямо головой вниз и вверх пятами... И вот, в самом-то позоре, я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и *Твой сын, Господи*, я люблю Тебя и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть". Это падение в бездну, которое будет *полетом над бездною*, и есть вся религиозная жизнь Достоевского: уже не во сне, а в яви, более вещий, чем самый вещий сон, висит он "между двумя бесконечностями"; но не цепляется, судорожно и боязливо, как Л. Толстой, за полусгнившую веревку, за ослабевшую детскую "помочу" бессознательной религии, а рвется на свободу, прикован-

ный, подобно древнему титану, железною цепью к “неподвижному столбу”, к несокрушимой скале церкви; цепь эта есть кровная связь Достоевского с русским народом, любовь его к народной, даже простонародной вере – к православию. Он уже почти сознавал, что если разорвет цепь и кинется в бездну, то не упадет, а полетит, что у него есть крылья; но когда хотел он их расправить, чтобы лететь, – цепь не пускала его и он вдруг чувствовал, что последнее звено ее – в самом сердце его, что вырвать ее можно только вместе с сердцем.

«О, Ты понял тогда, что, сделав лишь шаг, лишь движение броситься вниз, Ты тотчас бы и искусил Господа, и веру в Него всю потерял и разбился бы о землю, которую спасать пришел, и возрадовался бы умный дух, искушавший Тебя. – Но много ли таких, как Ты? И неужели Ты, в самом деле, мог допустить хоть минуту, что и людям будет под силу подобное искушение? Так ли создана природа человеческая, чтобы отвергнуть чудо и оставаться лишь со свободным решением сердца? – Ты понадеялся, что, следуя Тебе, и человек останется с Богом, не нуждаясь в чуде. Но Ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и Бога, ибо человек ищет не столько Бога, сколько чудес. – Ты не сошел со креста, когда кричали Тебе, издеваясь и дразня Тебя: “Сойди с креста, и уверуем, что это Ты”. Ты не сошел, потому что опять-таки *не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры*, а не чудесной. Жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника перед могуществом, раз навсегда его ужаснувшим. Но и тут Ты судил о людях слишком высоко... И чем виноваты слабые люди, что не могли вытерпеть?.. Чем виновата слабая душа, что не могла вместить столь страшных даров. Да неужто же и впрямь приходил Ты лишь к избранным и для избранных?.. *Свобода Твоя*, свободный ум и наука заведут их в такие дебри и поставят их перед такими чудами и неразрушимыми тайнами, что приползут они к ногам нашим и возопиют: “Спасите нас от себя самих”».

Вот одна из двух бездн, бездна верхняя, бездна духа – человеческая свобода, противопоставляемая божеской любви; мистическая невозможность, противопоставленная реальной необходимости чуда. Великий Инквизитор соблазнительно умалчивает о чудесах Евангельских, принятых не только Западною, но и Восточною православною церковью, и о главном из них, о том, без которого вся “вера наша тщетна”, – о чуде воскресения. Христос отверг предложение диаволом чудо полета; но отверг его только “*до времени*”; когда же наступило время, принял это же самое чудо, уже не от диавола, а от Бога: “бросился вниз”, в глубочайшую из всех бездн, в бездну смерти, и не упал, не разбился, а перелетел через нее, вознесся над нею, в силе и славе. – Ну, а что, если все-таки не перелетел – упал и “разбился о ту самую жизнь, которую пришел спасать”? Что значит этот “труп человека”, – это “лицо, страшно разбитое ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками”, эти “открытые глаза”, “скосившиеся зрачки”, большие, открытые белки глаз, блещущие каким-то мертвенным стеклянным отблеском”? “Как могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет?” Вот главное сомнение Кирилова, которое доводит его до безумия: “Не оправдалось сказанное... А если так, если законы природы не пожалели и *Этого*, даже чудо свое не пожалели, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и сто-

ит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и диаволов водевиль". И природа мерещится в виде какого-то огромного, неумолимого и немого зверя, или в виде какой-нибудь громадной машины, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя великое и бесценное Существо. И Бог, Бог-Отец, покинувший Сына Своего ("Боже мой, Боже мой, для чего Ты меня оставил?"), – в виде "какого-то огромного и отвратительного Тарантула" или ужасного Механика этой ужасной машины. Вот противоположная верхней бездне духа и свободы – бездна плоти и необходимости, зияющая пасть Зверя, разверзшееся "чрево мира", откуда выходит и куда возвращается все.

Противоположность этих двух бездн, противоречие божеской любви и человеческой свободы, мистической необходимости и реальной невозможности чуда – это неразрешимое для религиозного сознания Достоевского противоречие мучило его всю жизнь, отразилось на всех его произведениях – но с величайшею силою на величайшем, последнем из них, на "Братьях Карамазовых", на мыслях и чувствах, переживаемых главным героем Алешею, по поводу "тлетворного духа", когда усопший старец Зосима "предупредил естество в тлении", или, по циническому слову нигилиста Ракитина, "провонял".

Не чудес ему нужно было, а лишь "высшей справедливости", которая была, по верованию его, нарушена... «*За что? Кто судил?* Кто мог так рассудить – вот вопросы, которые тотчас же измучили сердце его... Ну, и пусть бы не было чудес вовсе, – но зачем же объявилось бесславие, зачем попустился позор, зачем это поспешное тление, "предупредившее естество", как говорили злобные монахи?» «*Где же Провидение и перст Его? К чему сокрыло Оно свой перст "в самую нужную минуту"* (думал Алеша) *и как бы Само захотело подчинить Себя слепым, немым, безжалостным, законам естественным*?» – законам необходимости, жестоким, как то "железо", в котором толстовский мужичок делает свое страшное дело над всякою живою и мертвою плотью: "If faut le battre le broyer, le pétrir"

Это сомнение Алеши не есть отвлеченная мысль, а уничтожающая боль, которая вдруг пронизывает все существо его, оружие, проходящее душу: всею тленностью состава своего человек вдруг чувствует невозможность нетления; всею смертною тяжестью тела своего – невозможность полета над бездною смерти. Алеша, может быть, первый из людей пережил снова ту единственную, никогда никем на земле не испытанную тоску, которую девятнадцать веков назад переживал ученик Господни, там, на Голгофе, у подножия креста, при взгляде на "труп измученного Человека". Из-за трупного запаха над гробом старца Зосимы слышится Алеше иной, еще более ужасный, "тлетворный дух", веющий сквозь все благоухания Жен-мироносиц. Сняты покровы, коими века обвили, как плащаницею, это мертвое Тело, – и вот опять лежит Он перед нами в страшной наготе своей. И бесстыдный обман кажется бесстыдною правдою: «Собрались первосвященники и фарисеи к Пилату и говорили: "Господин! Мы вспомнили, что обманщик тот, еще будучи в живых, сказал: после трех дней воскресну; – итак, прикажи охранять гроб до третьего дня, чтобы ученики Его, пришедши ночью, не украли Его и не сказали народу: воскрес из мертвых. И будет последний обман хуже первого"» (Матфея, XXVII, 62–64). Из-за чувств и мыслей Алеши по поводу "тлетворного духа" подымается с такою силою, как, может быть, нигде, никогда, за все девятнадцать веков христианства, вопрос о самом его существо-

вании, вопрос Ницше и Достоевского: "*кто это был? что это было*". Во время великого отступления, которое только что пережило европейское человечество, Христос как бы снова умер на кресте, и чудо воскресения должно совершиться снова; теперь, как и тогда, чудо это прежде, чем в гробу, совершится в сердце человеческом. В сердце Алеши Достоевский и подслушал первое, самое таинственное рождение самого таинственного из чудес – первое в гробе движение воскресающей плоти.

"Кана Галилейская" есть ответ на вопрос последних пяти веков отступления от Христа – о "тлетворном духе".

"Значит, дух еще сильнее, коли решился отворить окно", – думает Алеша ночью в келье старца Зосимы, над гробом которого отец Паисий читает Евангелие.

"... *Глагола им Иисус: наполните водоносы водой, и наполниша их до верха.*

И глагола им: почерпните ныне и принесите архитриклинови; и принесоша.

Яко же вкуси архитриклин вина, бывшаго от воды, и не ведяше, откуда есть: слуги же ведяху, почерпши воду: пригласи жениха архитриклин:

И глагола ему: всяк человек, прежде доброе вино полагает, и егда упиются, тогда худшее: ты же соблюл еси доброе вино доселе".

– Но, что это, что это? – неслось, как вихрь, в уме Алеши. – Почему раздвигается комната?.. Ах, да ведь это брак, свадьба... да, конечно. Вот и гости, вот и молодые сидят, и веселая толпа, и... где же премудрый Архитриклин? Но кто это? Кто? Опять раздвинулась комната... Кто встает там из-за большого стола? Как? И он здесь? *Да ведь он во гробе?.. Но он и здесь...* встал увидал меня, идет сюда... Господи!..

Да, к нему, к нему подошел он, сухонький старичок, с мелкими морщинками на лице, радостный и тихо смеющийся. Гроба уже нет, и он в той же одежде, как и вчера сидел с ними. Лицо открытое, глаза сияют. – Как же это, он, стало быть, тоже на мире, тоже званый на брак в Кане Галилейской?..

– Тоже, милый, тоже зван, зван и призван, – раздается над ним тихий голос. – Зачем сюда схоронился, что не видать тебя?.. Пойдем и ты к нам.

– Голос его, голос старца Зосимы... Да и как же не он, коль зовет? – Старец приподнял Алешу рукой, тот поднялся с колен.

– Веселимся, – продолжает сухонький старичок, – пьем вино новое, вино радости новой, великой; видишь, сколько гостей? Вот и жених, и невеста, вот и премудрый Архитриклин вино новое пробует. – А видишь ли Солнце наше, видишь ли ты Его?

– Боюсь, не смею глядеть... – прошептал Алеша.

– Не бойся. Страшен величием перед нами, ужасен высотою Своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, *воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей*, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков. Вот и вино несут новое, видишь, сосуды несут..."

Что это – сон, бред, "обыкновенное привидение", "галлюцинация", то есть грубый обман чувств, в котором нет ничего реального, – или же некоторое подлинное видение, может быть, даже *ви́дение*, прови́дение?

“Что есть истина?” и где она: там, во гробе, в “тлетворном духе”, в подчинении мертвой плоти “безжалостным законам естественным”, или же здесь, в этом “солнце” – видении вечной радости, вечного торжества воскресший и смертью смерть поправшей плоти? Пусть каждый верит в то, чего требует сердце его, – верит в “сказанное сердцем”[22], и он будет иметь то, во что верит.

“Мир полон бесчисленными, никогда не осуществлявшимися возможностями”[23], – утверждал Леонардо да Винчи, предтеча современной науки. Мы слышали также вещий, хотя, может быть, все еще слишком смутный, младенческий лепет этой науки о мировом развитии, об “эволюции”. Мир не стоит, а откуда-то и куда-то идет, “*преходит* образ мира сего”[24]. Мир не был и не будет таким, каков он есть. То состояние, в котором является он теперь нашему конечному разуму и нашему чувственному опыту во времени и в пространстве, есть *одно из бесчисленных возможных состояний мира*; и сам конечный разум наш, сама чувственность наша есть только одно из бесчисленных возможных состояний нашего бесконечного разума, нашей бесконечной чувственности. Другими словами, опять-таки: “преходит образ мира сего”, не только внешнего, но и внутреннего. Мир доступен нашему разуму и опыту лишь в одной точке пространства и времени: мы не знаем ни начала, ни конца его, ни нашего собственного конца и начала. Одно лишь знаем мы без всякого сомнения: в теперешнем состоянии мира действие законов природы необходимо и неизменно; по этим законам частицы материи, составлявшие тело старца Зосимы, точно так же, как частицы, составляющие всякое другое тело, должны распасться и уже никогда, нигде, во времени и в пространстве, то есть опять-таки в условиях мира, познаваемого нашим конечным разумом и нашим чувственным опытом, не повторят того сочетания, которое было некогда телом старца Зосимы. Но вот вопрос: не окажется ли возможным подобное сочетание в иных условиях мира, пока еще совершенно недоступных нашим временным и пространственным измерениям – в одном из дальнейших, бесчисленных, возможных состояний этого бесконечного мира, именно в том, к которому и стремится весь “преходящий образ” его, все движение, развитие, “эволюция”, которое откроется одному из дальнейших, бесчисленных возможных состояний нашего разума и нашей чувственности? В теперешнем состоянии своем наш разум и опыт не могут ответить на этот вопрос ни “да”, ни “нет”; но если в их теперешнем состоянии заложено *реальное* зерно их состояний будущих, в нашем конечном разуме и опыте – зерно нашего бесконечного мистического разума и опыта (точно так же, как в неорганическом состоянии материи зерно органического), то не должен ли быть столь же реален и ответ этого мистического разума и опыта на только что поставленный вопрос: да, подобное воссоединение рассеянных частиц, составлявших некогда во времени и в пространстве живое тело, плотскую личность умершего, частиц, по существу своему неразрушимых и вечных (ибо вечность материи есть уже познаваемый нами закон природы), подобное воссоединение частиц, вне пространства и времени, в новое бессмертное тело, новую плотскую личность, в том будущем состоянии мира, которого безусловно требует наш мистический разум и опыт, не только возможно, но и совершенно необходимо; ибо откровение того же мистического разума и опыта свидетельствует нам, как об одной из реальностей этого будущего состояния мира, о том, что “*Слово стало плотью*” и что в этом воплощенном

Слове Отец и Сын, Дух и Плоть, – одно, а следовательно, личность плотская в своем окончательном, премирном значении равноценна личности духовной; бессмертие духовной личности, требуемое нашим мистическим разумом и опытом, требует, в свою очередь, и бессмертия личности плотской. Но ведь это и значит: "истинно, истинно говорю вам: наступает время, когда все находящиеся в гробах услышат глас Сына Божьего"[25] – и выйдут из гробов. Чудо воскресения кажется невероятным, как самая невероятная из сказок. А разве более вероятно то, что, вследствие прикосновения мужского семени к женскому рассеянные частицы неодушевленной материи завились вихрями движения, соединяясь и соподчиняясь вокруг единой неподвижной точки, вокруг новой, никогда до сей поры не существовавшей в мире "монады", какого-то неистребимого ядра, которое есть новая духовно-плотская личность рождаемого? Тайна рождения, воплощения – не больше и не меньше, чем тайна воскресения; *то, что мы родились, столь же невероятно, как и то, что мы воскреснем*: вторая невероятность отличается от первой лишь тем, что вследствие новизны своей, она менее для нас привычна.

Видение Алеши и есть подлинное *вйдение*, провидение этой вневременной и внепространственной, бесконечной реальности; оно для Алеши, как смерть для князя Андрея, как роды Китти для Левина, есть просвет, "*отверстие*" в обычной жизни, через которое показывается что-то высшее, совершается "прикосновение души к мирам иным"; душа его как бы вдруг заглянула в неизмеримо далекое будущее, когда круг мирового развития завершится, когда времени больше не будет, а частицы материи, составлявшие некогда органическое соединение, живое тело, и потом распавшиеся, воссоединятся в новое, сверхорганическое соединение, в новое нетленное тело. "Сухонький старичок с мелкими морщинками, в той же самое одежде, как и вчера" ("*все, что у вас, есть и у нас*"), является Алеше отражением подлинного образа из этого неизмеримо далекого будущего, по закону, сходному с тем законом оптики, который приближает к зрителю бесконечно отдаленные, но совершенно реальные предметы в мареве. Это не сон, не бред, не обман чувств, не призрак, не бесплодный дух, а "*духовная плоть*", такое же реальное, действительно существующее тело, как и то, которое лежит во гробе. "Да ведь он во гробе, *но он и здесь*", – думает Алеша. Он и здесь, и там, в обоих мирах вместе – для Алеши, находящегося *между обоими мирами*. Нетленное тело старца Зосимы – не только видение, но и подлинное *явление*, другое явление того же самого тела, которое лежит во гробе, тех же самых частиц материи, подверженных закону тления во времени и в пространстве, в *вйдении* же, ясновйдении Алеши созерцаемых уже с вневременной и внепространственной, не чувственно и конечно, а бесконечно и мистически реальной точки зрения. Видение это как бы вечный мост, не потухающая радуга между двумя небесами, последний Символ, последнее Соединение.

Алеша испытывает те же самые чувства, которые испытали ученики Господни и жены-мироносицы "на рассвете первого дня недели" – тот же самый переход от "страшной тоски и смятения" к ужасающей радости: "И вышедши поспешно из гроба, они со страхом и радостью великою побежали возвестись ученикам Его. – И се, Иисус встретил их и сказал: радуйтесь! И они, приступивши, ухватились за ноги Его и поклонились Ему" (Матфея, XVIII, 8–9). И это также – не сон, не бред, не обман чувств, не видение, а *вйдение*, провидение какой-то бес-

конечной реальности – внезапное “отверстие” во времени и пространстве, чрез которое душа человеческая вдруг заглядывает в неизмеримую даль по тому направлению, в котором движется весь мир в своем органическом развитии, в своей эволюции, и чрез которое впервые прозревает душа в этой дали то, что должно быть, что уже есть в вечности. Плоть воскресшего Христа – не привидение, не призрак, не бесплотных дух, а совершенно реальная “*духовная плоть*”: “Они, смутившись и испугавшись, подумали, что видят духа; – но Он сказал им: что смущаетесь, и *для чего такие мысли входят в сердца ваши? – Посмотрите на руки и на ноги Мои: это – Я Сам; осяжите Меня и рассмотрите, ибо дух плоти костей не имеет, как видите у Меня*” (Иоанна XXIV, 37–39). Это то же самое мертвое тело, которое они только что видели во гробе, на которое смотрели в страшной тоске и смятении; это – тот же самый “труп измученного человека”, при взгляде на который рождался вопрос: как могли они поверить, что Он воскреснет? – но уже *другое явление того же самого тела*, созерцаемого с другой, опять-таки не чувственно и конечно, а бесконечно мистически реальной точки зрения; это – окончательное явление, последняя реальность, явление и реальность особого, высшего, сверхъестественного порядка, которые покрывают собою, поглощают в себя все предыдущие явления и реальности низшего, естественного порядка, подобно тому, как в музыке высшее созвучие покрывает собою, поглощает в себя все предыдущие, подготовительные разнозвучия (диссонансы), так что их как бы вовсе не было. “Да ведь Он во гробе” – это временный диссонанс, “ложный звук”; “но Он и здесь”, в силе и славе Воскресшей Плоти, – это окончательно достигнутая гармония, последнее единственно реальное созвучие. Да, он все еще во гробе; Он только мертвое тело, так же как все остальные тела, подверженное немым и глухим, безжалостным законам природы, законам “тлетворного духа” – для таких скептиков, как Ренан[26] и Пилат, которые спрашивают у самой Истины: “Что есть истина?”, для первосвященников и фарисеев, для Л. Толстого, с его бесплотным и бескровным, “обрезанным”, “жидовствующим” христианством, для Смердякова с его здравым смыслом, который утверждает, что “про неправду все написано”. Для них явление Христа есть явление общего порядка, подчиненное общим законам, естественным, физическим, историческим; для них “труп измученного человека” есть единственная и окончательная реальность. Но для нас явление Бога на земле не вмещается в общие законы, естественные, физические, исторические; для учеников Господних, “увидевших”, и для нас, “не видевших и уверовавших”, Христос воистину воскрес. И если бы мы даже увидели то, чего недаром никому из людей не дано было видеть (тут сама история, сама природа как бы сломала все мосты, отрезала все пути нашему конечному разуму и чувственному опыту), если бы мы могли увидеть, осязать мертвое, истлевшее во гробе, тело Иисуса, то мы отвергли бы тут, именно только тут во всей истории, во всей природе, свидетельство нашего конечного разума и нашего чувственного опыта: мы имели бы право сказать, что это кощунственный бред, обман чувств, “дьявольское наваждение”, привидение, галлюцинации. И явление Воскресшей Плоти осталось бы для нас все-таки единственно реальным *явлением*, единственною и окончательною, всепоглощающею, высшею, мистическою, то есть реальнейшею реальностью, ибо здесь, как везде (и в этом главное отличие *нашего* приближения ко Христу от всего христианст-

ва *до нас)*, не вера от чуда, а чудо от веры: "*ты поверил потому что увидел Меня: блаженны не видевшие и уверовавшие*" (Иоанна, XX, 29). Этого блаженства нашей веры не отнимут у нас ни Ренан, ни Пилат, ни жиды-первосвященники, ни "жидовствующий" Л. Толстой, ни Смердяков со всем своим здравым смыслом; этого нашего нового истинного и последнего чуда, нашего последнего Символа, Соединения не уничтожит никакое раздвоение, никакой смех и смешение, никакой "тлетворный дух", никакие "железные законы" необходимости. Ежели Христос умер для нас второю смертью, то Он и воскрес для нас вторым воскресением: "*И се, Я с вами во все дни, до скончания века. Аминь*" (Матфея. XXVIII, 20).

Старое христианство превознесло дух над плотью, оторвало и отъединило дух от плоти; Слово не стало в нем Плотью, а, наоборот, – плоть стала словом; старое христианство превознесло духовную половину мира и человека над плотскою, приняло только воскресение духа и пренебрегло воскресением плоти, не столько даже сознательно умертвило, сколько просто забыло плоть. И плоть умерла. И вместе с плотью умер дух. От живой плоти, от живого духа остался лишь "тлетворный дух". Христос превратил воду в вино и вино в кровь, камень в хлеб и хлеб в плоть. Старое христианство обратно претворяет вино в воду и хлеб в камень, в воду слез, в камень догматов. Нужно, чтобы снова совершилось первое из чудес Христовых, чудо Каны Галилейской, претворение горькой слезной воды старого христианства в "вино новое, в вино радости новой" для того, чтобы совершилось и последнее чудо Христово, чудо второго воскресения, Второго Пришествия. Достоевский предсказал это неизбежное претворение старого, вечернего, западного, темного, монашеского, погребального христианства в христианство новое, утреннее, восточное, солнечное, брачное, пиршественное: "*Вон и вино несут новое, видишь, сосуды несут*". У нас еще нет нового вина; но мы уже "несем сосуды".

"– *А видишь ли Солнце наше, видишь ли Его*? – спрашивает старец Зосима.

– Боюсь... не смею глядеть... – прошептал Алеша".

Это "Солнце" и есть тот Свет, та ослепляющая искра молнии, которая соединила оба "конца", оба полюса мира –

Концы концов коснутся,
Проснутся "да" и "нет",
И "да" и "нет" сольются,
И смерть их будет Свет.

"Когда же он шел и приближался к Дамаску, внезапно осиял его свет с неба; он упал и услышал голос". Этот внезапный свет с неба, это солнце вечной радости воскресшей Плоти Христовой и есть то "неимоверное видение", которое предстало, наконец, Достоевскому, и которым для него "кончилось все".

Именно здесь, в видении Каны Галилейской, в последний раз перед концом раскрыл он свои крылья: цепь, которой он был прикован "к недвижному столбу", к старому историческому христианству, окончательно порвалась – и он полетел. Но последнее звено этой цепи слишком глубоко вросло в сердце Достоевского, так что он мог оторвать ее от себя только вместе с сердцем; он улетел от нас в вечность: конец "Братьев Карамазовых" был концом самого Достоевского.

И не простою случайностью было то, что он умер, не кончив этого величайшего из всех своих созданий. Так и должно было, не могло иначе быть. Предмет следующих, ненаписанных частей романа составила дальнейшая судьба Алеши, совершение того религиозного подвига, который завещал ему старец Зосима. "Главный роман – второй, – говорит сам Достоевский, – это *деятельность* моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний, текущий момент"[27]. В написанном романе доводит он Алешу только до нового религиозного *созерцания*; но неизбежное следствие этого созерцания – новое религиозное *действие* не совершилось, может быть, даже не начало совершаться и в "наш теперешний, текущий момент" – в самой жизни, в самой русской действительности. Конец "Братьев Карамазовых" оказался невозможным для Достоевского, потому что конца этого не было в жизни. И, как бы почувствовав, что сделал все, что можно сделать, Достоевский вовремя ушел из жизни – умер.

Л. Толстой остался жив. Но "Анна Каренина" была для него, как и "Братья Карамазовы" для Достоевского, тем роковым рубежом творчества, за который ему не суждено было переступить: впоследствии создал он произведения, может быть, не менее сильные (например, "Смерть Ивана Ильича", "Крейцерову Сонату"), но никогда уже не возвышался ни до чего равного "Анне Карениной" по художественному самообладанию и гармоничной стройности. И, как бы тоже почувствовав, что сделал в жизни, в художественном и религиозном созерцании все, что можно было сделать, Л. Толстой вовремя ушел из этой подлинной жизни своей в жизнь призрачную, мертвую, в отвлеченные "умствования", в напрасные попытки религиозного действия – тоже умер.

Таким образом, "Анна Каренина" – видение святой, хотя лишь бессознательною, языческою святостью, рождающей, умирающей плоти, в символическом сопоставлении смерти Анны с родами Китти, видение Бога-Зверя, подземного Старичка, который делает свое "страшное дело в железе" над всякою живою плотью у Л. Толстого; и "Братья Карамазовы" – видение святой, уже сознательною христианскою святостью, воскресшей плоти, видение Богочеловека в "Кане Галилейской" у Достоевского – вот две крайние, высшие точки, которых достигла русская литература. Далее не пошла она, потому что сама русская действительность, повторяю, не пошла далее. За этими двумя вершинами начинается перевал через какой-то горный кряж, то постепенный, то стремительный спуск, начинается непоправимое одичание, запустение, как бы внезапное иссякновение всех живых родников русского слова. Являются новые маленькие таланты, даже маленькие гении; но в их явлении нет необходимости. Это не главные реки, не притоки главных рек, а пустынные речки, которые не обозначаются на географических картах – из песка родились и пропадут в песке. Одни пишут, потому что другие читают; но и в том, как пишут, и в том, как читают, нет сознания того, что нельзя было бы жить, если бы не существовало написанного и прочитанного. Самое важное из происходящего ныне в России происходит вне литературы, помимо нее, даже вопреки ей: великое русло жизни уклонилось в сторону, глубокие воды отхлынули, – и литература осталась на мели. То, о чем мы теперь говорим и думаем, важнее, нужнее того, о чем мы пишем: самого важного и нужного просто не принимает, не выносит современная литература: это – жидкость такой плотности, что предметы с удельным весом проб-

ки и щепок всплывают на ее поверхность, а все более твердое, веское идет ко дну.

Двадцать лет со дня смерти Достоевского и отречения Л. Толстого от художественного творчества нам нужно было для того, чтобы понять, что это так, что в настоящее время мы переживаем не случайное "вырождение", не временный "упадок", не навеянное, будто бы, с Запада "декаденство", а давно подготовлявшийся, естественный и необходимый *конец русской литературы.* Нам страшно в этом признаться; но, может быть, в этом страшном есть и радостное; может быть, русская литература, как ни велика она, все-таки меньше, чем русская жизнь; может быть, конец русской литературы, то есть великого русского созерцания, есть начало великого русского действия.

Только теперь, когда русская литература кончается или, по крайней мере, совершенно определенный, неповторяемый круг ее развития замыкается, только теперь мы начинаем понимать, что собственно произошло в России от 30-х до 80-х годов XIX века, от "Евгения Онегина" до "Анны Карениной" и "Братьев Карамазовых". Для того, чтобы во всемирной культуре найти нечто равное по внезапному раскрытию, или, вернее, *взрыву* духовных сил, следовало бы вернуться к расцвету греческой трагедии в несколько десятков лет от Эсхилова Прометея до Еврипидовой Алькестис или живописи Итальянского Возрождения от 70-х годов XV до 20-х годов XVI века, от "Весны" Ботичелли до "Преображения" Рафаэля[28].

Восемь веков с начала России до Петра мы спали; столетие от Петра до Пушкина просыпались, в полвека от Пушкина до Л. Толстого, вдруг проснувшись, пережили три тысячелетия западноевропейского человечества. Дух захватывает от этой быстроты пробуждения, подобной быстроте летящего в бездну камня. Л. Толстой и Достоевский – эти две вершины русской культуры – озарились первым лучом страшного солнца, которым не озарялась еще ни одна из вершин культуры западноевропейской. Это страшное солнце есть мысль о конце всемирной истории.

Я чувствую грозящую мне опасность сделать самое святое смешным, ибо для детей века сего, людей бесконечной середины, бесконечного "прогресса", продолжения мира, нет ничего смешнее, глупее, невероятнее, оскорбительнее, чем эта главная мысль всего христианства – мысль о *конце мира.* Но я утешаюсь тем, что все равно сейчас никто или почти никто не услышит меня: слова, которые оглушают нас, подобно грому, – кажутся "людям века сего" чуть слышным шепотом.

"*Близок всему конец*". "*Дети, – последнее* время", – это повторял перед смертью столетний старец, любимый ученик Господень, возлежавший у сердца Его, слышавший тайну этого сердца – Иоанн, "Сын Громов"[29]. Да, чем ближе к сердцу Господа, тем явственнее эта самая тайная мысль Его – мысль о конце.

Почти два тысячелетия прошло с тех пор, как сказано было это слово: "близок всему конец" – а конца нет. – "Где обетование пришествия Его? Ибо с тех пор, как стали умирать отцы, от начала творения, все остается так же" (Вт. посл. Петра III, 4). И теперь именно, более, чем когда-либо, люди думают, что и не будет вовсе конца, что слова Его прейдут скорее, чем небо и земля. Но если бы даже "центростремительной силы" у нашей планеты хватило еще на целых два тысячелетия – два мгновения перед лицом вечного – что из того? Мы все-таки не можем не видеть того, что увидели.

Подобно тем, кто, глядя с возвышения, видит над головами людей приближающееся к ним, но пока не видное снизу стоящим в толпе, мы увидели над всеми грядущими веками и событиями историческими конец всемирной истории.

Признак нашего нового приближения ко Христу и есть эта вдруг сразу на всех крайних высших точках человеческого духа забрезжившая мысль о конце": "Der Mensch ist Etwas, das uberwunden sein muss. – *Человек есть то, что надо преодолеть*", – так говорит Заратустра-Ницше. – "*Род человеческий должен прекратиться*", – соглашается с Ницше Л. Толстой. – "*Конец мира идет*", – соглашается и Достоевский[30].

Все трое точно сговорились в этом самом смешном и невероятном для современных людей бесконечного "прогресса", самом страшном и достоверном для нас пророчестве: "*близок всему конец*".

Недаром то, что забрезжило на высочайших вершинах русской и всемирной культуры, совпадает с тем, что происходит в глубочайшей стихии русского народа: недаром в последние три века именно русский народ так упорно и неотступно, как ни один из народов западноевропейских, задумался о кончине мира.

Мы – "декаденты", "упадочники", хотя, может быть, и "декаденство" наше есть нечто родное, народное, русское – не извне, а изнутри идущее, не из Западной Европы, а из глубины, из самых кровных материнских недр русской земли (разве Достоевский, с точки зрения классического, академического Пушкина, не декадентнее всех нас?); может быть, и наше "декаденство" есть также нечто исторически естественное, необходимое, ибо что же мы такое, как не естественный и необходимый *конец русской литературы*, которая сама есть конец чего-то еще большего? Пусть мы – самые немощные из немощных. "В немощи сила наша совершается"[31]. А сила наша в том, что никакими соблазнами бесконечной середины, бесконечного "прогресса" не соблазнит нас самый могущественный и современный из диаволов. Мы не примем никакой середины, ибо верим в конец, видим конец, хотим конца, ибо мы сами – конец, или, по крайней мере, начало конца. В глазах наших – выражение, которого никогда еще не было в глазах человеческих; в сердцах наших – чувство, которого никто из людей не испытывал вот уже девятнадцать веков, с тех пор, как было видение отшельнику Патмоса:

"И Дух, и невеста говорят: прииди! и слышавший да скажет: прииди! – Свидетельствующий сие говорит: ей, гряду скоро! аминь.

Ей, гряди, Господи Иисусе!"[32]

Мы – как былинки на самом краю обрыва, на слишком большой высоте, где уже ничего не растет. Там, внизу, в долинах, высокие дубы уходят корнями глубоко в землю. А мы – слабые, малые, от земли чуть видные, открытые всем ветрам и бурям, почти лишенные корней, почти увядшие. Зато ранним утром, когда вершины дубов еще во мраке, – мы уже светимся; мы видим то, чего никто не видит; мы первые видим Солнце великого дня; мы раньше всех говорим Ему:

"Ей, гряди, Господи!"



ПРИЛОЖЕНИЯ



Е.А. Андрущенко
ТАЙНОВИДЕНИЕ МЕРЕЖКОВСКОГО

Для последнего суда нужно последнее знание, которое может дать только любовь. Критика и есть это последнее знание любви...

Д. Мережковский

Книга художника и религизного мыслителя Дмитрия Сергеевича Мережковского "Л. Толстой и Достоевский" (1898–1902)[1] разделила судьбу многих выдающихся произведений XX в. Малопонятная современникам, она осталась недооцененной, а вскоре запретной и забытой. Ее автор был по существу вычеркнут из истории отечественной культуры, и его исследование надолго выпало из круга чтения, оказалось вне обширной литературы о Достоевском и Толстом.

Между тем, эта оригинальная и спорная книга составляет эпоху в истории отечественной мысли и занимает, по словам Г.М. Фридлендера, "уникальное место" в исследовании творчества Толстого и Достоевского[2]. Написанная на рубеже веков, она выразила особое мироощущение целого поколения, стала ответом на его потребность самопознания, откликом на его "чувствование чего-то совершающегося в мире". Имени ее автора по праву принадлежит значительное место в ряду русских писателей и философов начала века, которые внесли свой вклад в новое понимание творчества Достоевского и Толстого как художников и мыслителей. В то же время это исследование Мережковского – своего рода манифест "нового религиозного сознания", сформулированный в "литературных отражениях". "Пробуждавший в литературе религиозное чувство", ставший "посредником между культурой и религией", видевший "если не в русской церкви, то около нее, а именно в русской литературе"[3] предчувствие великого религиоз-

---

[1] Подобную датировку своему исследованию дает сам Мережковский в биографической заметке, написанной уже в эмиграции – см.: Письма Д.С. Мережковского А.В. Амфитеатрову // Публ., вст. заметка и примеч. М. Толмачев и Ж. Шерон // Звезда. 1995. № 7. С. 161.

[2] *Фридлендер Г.М.* Д.С. Мережковский и Достоевский // Достоевский: исследования и материалы. СПб., 1992. Т. 10. С. 13.

[3] *Бердяев Н.А.* Новое христианство (Д.С. Мережковский) // Н.А. Бердяев о русской философии: В 2 ч. Свердловск, 1991. Ч. 2. С. 147.

ного переворота, Мережковский привнес в собственно критику тот особый смысл и пафос, которые придавали отечественной литературе невиданное до тех пор значение, открывали всемирный смысл тайны" русского творчества и русского гения.

Нельзя не удивляться тому, что эта монография не завершила, а по существу лишь начала творческий путь Мережковского. Едва достигнув своего тридцатилетия, он выступил с книгой, вписавшей едва ли не первую весомую страницу в изучение творчества двух писателей и определившей направление собственных творческих и философских поисков Мережковского на протяжении почти полувека. Она создала ее автору особую репутацию в мире, и вместе с тем повлияла на восприятие творчества Толстого и Достоевского за рубежом[4] . Но если пристальнее вглядеться в ее текст, то это, действительно, только начало, начало многообещающее, так сказать, "высокий старт", за которым были многочисленные и блистательные победы мысли и духа.

Наследие Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865–1941) обширно и многообразно. Входивший в литературу как поэт, он быстро завоевал репутацию своеобразного исторического беллетриста и плодовитого критика. Уже к 1912 г. он выпустил полное собрание сочинений в 17-ти томах[5], а в 1914 г. – в 24-томах[6], не включавшее к тому же большинство статей и заметок писателя, его многочисленную драматургию. Он был хорошо известен своим современникам и как один из основателей Религиозно-философских собраний и журнала "Новый путь" – печатного издания Религиозно-философского общества, как активный участник журнала "Мир искусства", общественный деятель, яркий публицист и лектор. Не принявший советскую власть, он большую часть своей жизни провел в эмиграции, где много и плодотворно работал над изучением истории религиозных исканий человечества. Его перу принадлежат религиозно-философские эссе, только теперь возвращающиеся читателю и открывающие неведомый и удивительный мир Мережковского.

Весомую часть его наследия занимает литературная критика, может быть, самое интересное, что он написал. Уже в первых статьях Мережковский заявил о себе как о критике, пришедшим в литературу с новым, неслыханным для молодого автора словом, необщими идеями, свежими подходами и приемами. Сквозь ученические еще интонации "Старого вопроса по поводу нового таланта"[7] и "Рассказов В. Короленки"[8] звучал уже голос мощный и смелый, полную силу которого современникам довелось услышать в книге "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" (1893) и в сборнике портретов из всемирной литературы "Вечные спутники" (1897). И говорил этот голос не только о проблемах собственно литературных и эстетических. Он рассказывал "со всей доступной искренностью, как действовали на его ум, сердце и волю любимые книги, верные друзья, тихие спутники жизни", звал новое поколение

[4] См., например: *Фридлендер Г.М.* Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 411.
[5] *Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. СПб.: М.О. Вольф, 1911–1913.
[6] *Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч.: В 24 т. М.: И.Д. Сытин, 1914.
[7] *Впервые*: Северный вестник. 1888. Кн. XI. С. 77–99.
[8] *Впервые*: Северный вестник. 1889. Кн. V. С. 1–29.

читателей к пониманию "великих писателей прошлого в своем свете, в своем духе, под своим углом зрения"[9].

Мережковский "писатель религиозный", писала З. Гиппиус. Его "угол зрения" был обусловлен "главной идеей всей его жизни и веры", "подосновой" всех "его работ последних десятилетий" – "*идеей Троицы, пришествия Духа и Третьего Царства, или Завета*"[10]. Предчувствие этого "пришествия" Мережковский находил "если не в русской церкви, то около нее или близко к ней", в русской литературе" "пророческой по преимуществу", и неясные ее пророчества искал в "предсмертном лепете" поэтической музы Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, тихих словах умирающих писателей, критиков, общественных деятелей. А. Белый замечал, что Мережковский, "нисколько не теряя своей индивидуальности, первый из нас заговорил... *об одном, только об одном*... Тайна, им понятая, просится, просится навстречу людям, и потому-то горит заря и на словах Мережковского сердечных да благолепных"[11]. "Он создавал себе свой мир, там многого не доставало, но то, что ему было необходимо, там всегда было, – вспоминала Н. Берберова. – Сколько раз мне, как когда-то Блоку, хотелось поцеловать Д.С. руку, когда я слушала его, говорящего с эстрады, собственно на одну и ту же тему, и както особенно тревожно ищущего ответов, конечно, никогда их не находя"[12].

Стремление обнаружить скрытое религиозное содержание произведений культуры приобрело особый, свойственный лишь Мережковскому смысл. Ведь его представления о религиозной будущности человечества отличаются от христианского миропонимания. Подобно средневековому мыслителю Иоахиму Флорскому, Мережковский мысленно завершал божеский проект творения, ожидал новое Третье Царство, Царство Духа Святого, наступающее за Царством Отца (Ветхий Завет) и Царством Сына (Новый Завет). "История человечества представляется ему одним непрерывным стремлением к отысканию какойто новой формы. Он думает, что на нас и на ближайшие к нам поколения возложена задача отыскать новую религию, что с задачей этой близкое будущее справится, а затем – наступит конец мира..."[13] Так определял Л. Шестов сущность этой идеи-мечты. Ее исполнение не могло не требовать от Мережковского критики исторического христианства, которое не удовлетворяло его своей "бесплотностью", аскетичностью, абсолютизированием духа в ущерб плоти. И критика эта наполнила страницы его сочинений, потому что "первобытная и вечная, стихийная сила" поэтического творчества как "непроизвольный и непосредственный дар Божий" содержит в себе "не только прошлое, но и неизвестное будущее всего человечества"[14].

---

[9] *Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. Предисловие // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. Сер. "История эстетики в памятниках и документах" / Вст. статья, сост. и примеч. Е. Андрущенко, Л. Фризман: В 2 т. М.: Искусство, Харьков: Фолио, 1994. Т. 1.С. 310.

[10] *Гиппиус З.* Дмитрий Мережковский // Гиппиус З. Живые лица: В 2 т. Тбилиси, 1991. Т. 2. С. 247.

[11] *Белый А.Д.* Мережковский. Гоголь и черт // Золотое руно. 1906. № 4. С. 100–101.

[12] *Берберова Н.* Курсив мой // Октябрь. 1988. № 11. С. 187.

[13] *Шестов Л.* Власть идей (*Д. Мережковский.* "Л. Толстой и Достоевский") // Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт догматического мышления / Предисл. Н.Б. Иванова. Л., 1991. С. 192.

[14] *Мережковский Д.С.* Сервантес // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. Т. 1. С. 340.

Мережковский измерял напряжение поэтического пульса, выверяя, где бьется он в такт с его ожидающей конца, “прерывной” по существу своему религиозной идеей, а где бессознательное творца выдает его “беспорывность”, т.е. непрерывность, т.е. “антихристианство”. Это придало особый подтекст статьям и исследованиям Мережковского. Он говорил о предметах знакомых и ясных, но рассматрвал их сквозь такую призму, что они приобретали очертания неизвестные, странные, прямо противоречащие привычным представлениям о них. Под его пером удивительным образом великие русские писатели и известные критики, общественные деятели и исторические фигуры оказывались выразителями и носителями того, что он называл “христианством не в метафизическом, а в вечном смысле”. В его концепции определились те творцы культуры и творцы истории, “у кого ум отрицает, а сердце ищет Бога”, и наоборот, “ум ищет, а сердце отрицает”, те “*не* христиане, хотя бы во Христа верили”[15].

Время, когда основы этой религиозной концепции закладывались, когда Мережковский ощутил необходимость поднять на новый уровень сказанное в ранних статьях и заявить о том, что станет целью его жизни и будущего творчества, совпало с его работой над исследованием о Толстом и Достоевском.

Обращение Мережковского к Толстому и Достоевскому не было случайным. Они, по существу, оставались его “вечными спутниками” на протяжении всего творческого пути. Он был знаком с обоими писателями, много писал о них в критике, публицистике, их творчество переосмысливал в собственных драмах. Еще мальчиком Мережковский побывал у Достоевского и читал ему свои стихи. В “Автобиографической заметке”, вспоминая “крошечную квартиру в Кузнечком переулке”, “низенькие потолки”, «тесную прихожую, заваленную экземплярами “Братьев Карамазовых”», он писал: “Краснея, бледнея и заикаясь, я читал ему свои детские, жалкие стишонки... Помню прозрачный и пронзительный взор бледно-голубых глаз, когда Достоевский пожимал мне руку. Я его больше не видел и потом вскоре узнал, что он умер”[16]. Переживая смерть Достоевского, он в первую, еще юношескую поэтическую тетрадь заносит стихотворение “На смерть Достоевского”:

Угас он... погиб в непомерной борьбе
Все бездну людского страданья
Все небо любви вместил он в себе
Все глубь бытия и сознанья...[17]

Молодому Мережковскому Достоевский был ближе Толстого. Подозревая “яснополянского отшельника” в лицемерии и человеческой малости, не принимая отречения великого писателя от художественного творчества, Мережковский свои взоры устремил на “подвиг” Достоевского, литератора в высшем смысле этого слова. Достоевский был в числе тех, кто оказал наиболее сущест-

[15] *Мережковский Д.С.* Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев // Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет / Сост. Е.Я. Данилова. М., 1991. С. 481.

[16] *Мережковский Д.С.* Автобиографическая заметка // Русская литература XX века. 1890/1910. Под ред. С.А. Венгерова. М., 1914. С. 291.

[17] *Мережковский Д.С.* II. Юношеские опыты. С 13 мая 1880 года // ОР ИРЛИ № 24.269/CL XIV б. 13. Л. 136–136 об.

венное влияние на выбор Мережковским литературного поприща[18], на его увлечение символизмом. Не без влияния идей Достоевского Мережковский попал под очарование мысли о христианском государстве, которую "преодолевал" в пору первой русской революции. Можно сказать, что в зрелые годы Мережковский преодолевал в себе и самого Достоевского. Свидетельством этого являются его незавершенная драма без названия (1910-е годы)[19] и пьеса "Будет радость" (1914), написанные во многом "против" и вопреки Достоевскому.

С Толстым Мережковский познакомился уже после выхода в свет исследования "Л. Толстой и Достоевский", в 1904 г., когда вместе с Гиппиус побывал в Ясной Поляне. "Толстой принял нас очень ласково, – вспоминал он. – Мы ночевали у него и много беседовали о религиозных вопросах... На прощанье, оставшись со мной наедине, сказал, глядя мне прямо в глаза своими добрыми и немного страшными, маленькими, медвежьими, "лесными" глазками, напоминавшими дядю Ерошку:

– А мне говорили, что вы меня не любите. Очень рад, что это не так...

Я тогда уже смутно чувствовал, что в моей книге был не совсем справедлив к нему и что, несмотря на глубочайшие умственные расхождения, Толстой мне все-таки ближе, роднее Достоевского"[20].

Об этой поездке вспоминала и Гиппиус: "Л. Толстой, оказывается, читал все, – не только о себе, но вообще все, что тогда писалось и печаталось. Даже и наш "Новый путь" читал. Наверно, знал он и дебаты в Собраниях по поводу его "отлучения", знал и книгу Д.С. "Л. Толстой и Достоевский"[21]. Два сохранившихся свидетельства, однако, опровергают это утверждение Гиппиус. Г. Адамович писал: «Мережковский и Лев Шестов не любили друг друга, а полемизировать начали еще в России – из-за Толстого и его отношения к Наполеону. Книга Мережковского "Л. Толстой и Достоевский" – о "тайновидце плоти" и "тайновидце духа" – прогремела в свое время на всю Россию. Шестов, уже в эмиграции, рассказывал: "Был я в Ясной Поляне [2.III.1910] и спрашивал Льва Николаевича: что вы думаете о книге Мережковского?

– О какой книге Мережковского?

– О Вас и о Достоевском.

– Не знаю, не читал. Разве есть такая книга?

– Как, Вы не прочли книги Мережковского?

– Не знаю, право, может быть и читал, разное пишут, всего не запомнишь.

Толстой не притворялся", – убедительно добавлял Шестов. Вернувшись в Петербург, он доставил себе удовольствие: при первой же встрече рассказал Мережковскому о глубоком впечатлении, произведенном его книгой на Толсто-

---

[18] В своей биографической справке, составленной для А.В. Амфитеатрова, Мережковский писал, что встреча с Достоевским произвела на него большое впечатление и была "как бы благословением на литературную деятельность" – см.: Письма Д.С. Мережковского А.В. Амфитеатрову. С. 161.

[19] *Мережковский Д.С.* Драма без названия // ОР ИРЛИ № 24.217/CL XIII б. 19. Л. 2–97. *Впервые* опубл. в приложении к монографии автора статьи "Мережковский неизвестный". Харьков: Крок, 1997. С. 396–417.

[20] *Мережковский Д.С.* Автобиографическая заметка. С. 294.

[21] *Гиппиус З.* Дмитрий Мережковский. С. 240.

го»[22]. Да и сам Толстой незадолго до смерти отвечал одному корреспонденту: “Мережковского и не читал, и судя по тем выпискам, которые вы делаете, читать, а тем менее оправдываться не нахожу нужным”[23]. “Это было давно”, говорит Гиппиус, и с тех пор Мережковский пережил в отношении к Толстому значительную эволюцию. Он “много писал о нем отдельных статей”, “немножко иначе стал видеть его как человека с его трагедией”[24], но своего мнения о “религии” этого “тайновидца плоти” не изменил.

Уже через несколько лет после завершения исследования “Л. Толстой и Достоевский” одна за другой будут опубликованы статьи “Л. Толстой и русская церковь” (1903), “Пророк русской революции. К юбилею Достоевского” (1906), “Л. Толстой и революция” (1908), “Смерть Толстого” (1910), “Горький и Достоевский” (1913), “Поэт Вечной Женственности” (1917) и другие, свидетельствовавшие об изменении угла зрения Мережковского, о расширении круга вопросов, которые он считал правомерным обсуждать в связи с творчеством и общественной деятельностью писателей. Менялась и тональность: он с бо́льшим сожалением и сочувствием писал о Толстом и оказывался беспощаднее к Достоевскому, полемикой с которым проникнуто множество его статей.

Читатели, бравшие в руки эту книгу в начале века, испытывали двойственное чувство. С одной стороны, она была написана мастером, прекрасно владевшим слогом, чутким художником и энциклопедически образованным человеком. У всех, кто откликнулся на публикацию этого исследования, художественный талант Мережковского и его мастерство критика не вызывали сомнения. С другой стороны, перед ними лежала книга, импульсом к созданию которой стало сугубо индивидуальное, почти интимно-личное мироощущение автора, которое он представил чертой целого поколения и с позиций которого судил явления культуры. «Мы – “декаденты”, “упадочники”, – писал Мережковский, – хотя, может быть, и “декаденство” наше есть нечто родное, народное, русское – не извне, а изнутри идущее, не из Западной Европы, а из глубины, из самых кровных материнских недр русской земли (разве Достоевский, с точки зрения классического, академического Пушкина, не декадентнее всех нас?); может быть, и наше “декадентство” есть также нечто исторически естественное, необходимое, ибо что же мы такое, как не естественный и необходимый конец русской литературы, которая сама есть конец чего-то еще большего?... Мы не примем никакой середины, ибо верим в конец, видим конец, хотим конца, ибо мы сами – конец, или, по крайней мере, начало конца. В глазах наших – выражение, которого никогда еще не было в глазах человеческих; в сердцах наших – чувство, которого никто из людей не испытывал вот уже девятнадцать веков, с тех пор, как было видение отшельнику Патмоса».

Он чувствовал себя одним из тех, кто, “глядя с возвышения, видит над головами людей приближающийся к ним, но пока не видный снизу стоящим в толпе, конец всемирной истории”. Ожидание этого конца, предчувствие его, выраженное с позиций нового сознания, и сделали книгу Мережковского чуждой его со-

---

[22] *Цит. по*: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. По переписке и воспоминаниям современников. 1983. Т. 1. С. 108.

[23] Письмо студента Л.Н. Толстому // Толстой и о Толстом. Новые материалы. М., 1924. С. 36–37.

[24] *Гиппиус З.* Дмитрий Мережковский. С. 240.

временникам, «детям века сего, людям бесконечной середины, бесконечного “прогресса”, продолжения мира», для которых не было “ничего смешнее, глупее, невероятнее, оскорбительнее, чем эта главная мысль всего христианства – мысль о *конце мира*”.

“Конец русской литературы” не был для Мережковского лишь звучной формулой. Разделение поэзии и литературы, приводимое им в книге “О причинах упадка...”, где “поэзия – сила первобытная и вечная, стихийная, непроизвольный и непосредственный дар Божий”, а литература – “та же поэзия”, но рассматриваемая как “сила, движущая целые поколения по известному пути”, лежало в основе его убеждения, что в России “были истинно великие поэтические явления”, но “соединение оригинальных и глубоких талантов” не “создало русской литературы, достойной великой русской поэзии”[25], т.е. период “бессознательного”, художественного созерцания не разрешился общественным действием. “Нельзя, конечно, обвинить ни Пушкина, ни Достоевского за то, что сейчас происходит в русской литературе и русской действительности, – писал он в статье “М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества” (1914). – Но должна же существовать какая-нибудь связь между полвеком нашей литературы и нашей действительности, между величием нашего созерцания и ничтожеством нашего действия”[26].

Ощущение перелома, “прерыва” исторического развития и побуждали Мережковского оглянуться на пройденное и найти для каждого из художников его особое место в том идейном багаже, который берет с собой новое поколение, отправляющееся в “новый путь”. В книге “О причинах упадка...” он приводит лишь художественный образ “битвы”: “Однажды, во время Севастопольской кампании, русские солдаты шли на приступ. Между нашими и враждебными укреплениями был глубочайший ров. Первые ряды пали и наполнили равелин телами мертвых и раненых. Следующие ряды шли по трупам. Такие равелины бывают и в истории. Через них нельзя иначе пройти, как по мертвым телам”[27]. Но уже в исследовании “Две тайны русской поэзии” использует его, чтобы показать, с кем “великая русская литература сегодня”, в новой “битве”, предстоящей русской интеллигенции: “Как осажденную крепость, некую Ветилую нагорную от ассирийских полчищ, отделяет русскую интеллигенцию от всей России прошлой, а может быть, и настоящей, глубокий ров. По сю сторону рва – *у нас* – маленькая кучка людей, ненавидящих, любящих и ненавидящих вместе, всю Россию прошлую во имя будущей; по ту сторону – *у них* – с Россией прошлою великая русская литература художественная. Пушкин увидел ров и отступил, остался у них. Лермонтов – тоже у них, но ни за них, ни за нас. Гоголь сначала был с нами, но потом ушел к ним. Тургенев – то у нас, то у них – вечным перебежчиком. Достоевский подходил к стенам крепости с белым знаменем, но мы его не приняли. Л. Толстого мы звали, но он не пошел к нам”[28].

---

[25] *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. Т. 1. С. 140, 145.

[26] *Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // Мережковский Д.С. В тихом омуте. С. 413.

[27] *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. С. 225.

[28] *Мережковский Д.С.* Две тайны русской поэзии. С. 432.

Началом новой русской истории Мережковский называл Петра Великого, "первого русского революционера" и "первого русского интеллигента", не только открывшего Европу для России, но и ставшего первым выразителем русской всемирности, "всечеловечности". Пушкин дал ей "художественную меру", а Достоевскому предстояло дать меру религиозную. Именно поэтому русскую литературу Мережковский представляет в образе пирамиды, на вершине которой – Пушкин, а у подножия – Толстой и Достоевский и прослеживает, как "шаг за шагом" русские художники "изживали" пушкинскую "гармонию и соразмерность", ощущает, как "кончается" русская литература.

В предисловии к исследованию "Л. Толстой и Достоевский" он прямо связывает свою новую книгу со статьей о Пушкине, намечает темы, которые затрагиваются в этой статье и которые будут предметом его внимания в новом исследовании. Но если взглянуть на творчество Мережковского в целом, то нельзя не видеть, что Пушкин, иногда незримо, так и остается для него мерилом "всечеловечности", цельности, высшей гармонии и той религиозности "не в метафизическом, а в высшем смысле", того будущего христианства, которое выше христианства исторического, – христианства "сверхисторического".

Подлинный смысл исследования "Л. Толстой и Достоевский" не мог быть понят современниками, рассматривавшими его только в контексте критической литературы своего времени. Рожденная как попытка осмыслить исторический, религиозный, социальный, политический опыт России, отягощенная философскими построениями, книга Мережковского выпадала из этого ряда. Полагая, как и Л. Шестов, что "творческая деятельность", вызванная "потребностью понять жизнь", есть именно та "потребность, которая вызвала к существованию философию"[29], Мережковский перевел разговор о Толстом и Достоевском в иную плоскость, где взгляд критика и художника лишь помогал ему в решении религиозно-философской задачи.

Обозначив две крайние точки русской культуры – от Пушкина до Толстого и Достоевского, – он в последующих произведенях достраивал "всемирное здание религиозной культуры". И в этом духовном строительстве опирался на некое знание, так и оставшееся недоступным читателям его книги. Таким образом, подлинное понимание книги Мережковского наступает там, где становится ясным, какое место она занимает в контексте его творчества, какими нитями она связана с другими сторонами его деятельности, как сосуществует с произведениями той литературы о Толстом и Достоевском, которую создавали русские мыслители и философы рубежа столетий.

Это понимание связано и с постижением особенностей творческого видения Мережковского вообще.

А. Белый много раз пытался формулировать ту "форму творчества", которая бы соответствовала написанному Мережковским и считал, что она просто "не проявилась в нашу эпоху": "Он как будто лучше знает неведомый нам язык. Но мы этого языка не знаем. Мережковский пытается привести свой язык к нашим понятиям, путается, смешивает слова... Иногда сверху падает на нас дождь

---

[29] *Шестов Л.* Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше // Вопросы философии. 1990. № 7. С. 86.

печатных листов – это Мережковский пытается с нами разговаривать"[30]. В. Розанов считал преобладающей чертой его дарования потребность в комментарии: "Свои собственные мысли он гораздо лучше выскажет, комментируя другого мыслителя или человека; комментарий должен быть методом, способом, манерою его работы"[31]. Но лучше и глубже других Мережковского понял А. Блок, не только с восхищением приветствовавший выход книги о Толстом и Достоевском, но и долгое время находившийся под очарованием его идей: "Говоря о Мережковском, едва ли можно упустить из виду то, что он *художник*, – писал Блок. – А это очень важно". Свидетельством этого являются «не только многие образы его романов, но также самые на первый взгляд прозаические страницы его критических статей. Когда он с подробной брезгливостью исчисляет стилистические грехи Леонида Андреева, когда говорит, что "без русского языка и русской революции не сделаешь", когда цитирует два-три стиха (и редко больше) какого-нибудь поэта, когда бросает вдохновенное слово о звездах, видимых только в черной воде бездонных колодцев, – в нем говорит художник брезгливый, взыскательный, часто капризный, каким и должен быть художник...»[32]

Позднее, уже в дни полной запретности, когда имя Мережковского почти не упоминалось, Б. Бурсов в книге "Национальное своеобразие русской литературы" (1967) писал: "Мережковский – талантливый критик. И книга его о Толстом и Достоевском талантлива. Она жива и по сей день. В ней много точных и глубоких характеристик. Я уже не говорю о том, как она ярко написана и эффектно построена". И тут же: "Однако благодаря этим ее сильным качествам делаются более очевидными ее слабости. Мережковский всегда тенденциозен. Заданность и предвзятость сопоставлений двух величайших русских писателей буквально лезет в глаза с первых страниц книги, которая им посвящена. Достоевский – хороший христианин, Толстой – плохой. А это вот что значит на языке Мережковского: тогда как Достоевскому удалось вознестись в сферу чистой мысли, Толстой так и остался привязанным к земле, ибо его христианство было мнимым"[33].

И так – на протяжении многих лет. Читатели и критики не могли не отдавать должного таланту писателя и быстро находили причины не восхищаться написанным им. Уже в наши дни, когда, казалось, критическая мысль не связана идеологическими установками, разговор о Мережковском начинается с подсчетов его достоинств и недостатков, измерения "траектории падения"[34] и заканчивается "загадками Мережковского": «Романы у него – "историософские", исследовательские штудии – субъективные, биографии – творческие, публицистика – религиозная», – пишет М. Ермолаев. Он "играл в российской культуре настолько странную роль, что до сих пор, по прошествии века со времени его литературного расцвета, нам так и не ясно, с каким событием в его лице мы имеем дело. Очевидно лишь, что это – событие"[35].

---

[30] *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 96.

[31] *Розанов В.* Новая работа о Толстом и Достоевском // Новое время. 1900. № 8736. 24 июня. С. 2.

[32] *Блок А.А.* Мережковский // Собр. соч. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 364–365.

[33] *Бурсов Б.* Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1967. С. 219–220.

[34] Так называлась статья С. Поварцова, опубликованная в журнале "Вопросы литературы" (1986. № 11).

[35] *Ермолаев М.* Загадки Мережковского // Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 561.

Оценив своеобразие и литературные достоинства книги "Л. Толстой и Достоевский", положенную в его основу религиозную идею, манеру повествования, разобравшись в причинах подчас парадоксальных оценок Мережковского, проникнув в творческую лабораторию ее автора и воссоздав тот контекст, в котором писалась эта книга, мы и делаем шаг к постижению того, "с каким событием в его лице имеем дело".

I

Впервые Мережковский заговорил о значении для судеб русской культуры творчества Толстого и Достоевского в книге "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы". Здесь они рассматриваются в широком историко-культурном контексте, представлены как великие поэты наряду с Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым, Гончаровым, Некрасовым, Щедриным. Восхищаясь великолепной галереей художников, составивших славу культуры XIX в., Мережковский отмечает "поразительное отсутствие" в России "литературы" как воплощения народного сознания, как особого духовного движения, способного вести за собой "целые поколения, целые народы по известному культурному пути, как преемственность поэтических явлений, передаваемых из века в век и объединенных великим историческим началом"[36]. Подобные движения и преемственность Мережковский отмечает в итальянской живописи периода Возрождения, во французских литературных школах, в Веймарском кружке Гете, в Афинах времен Перикла, где создавалась особая атмосфера, позволившая сформироваться гению и проявиться глубочайшим его сторонам.

В России не только в последние годы художник "беспомощно одинок", писал Мережковский. Еще Пушкин ощущал одиночество и чувствовал себя пишущим в пустыне. Но одно из трагичнейших явлений абсолютного одиночества поэта – судьба Толстого. Идущий в крестьянской одежде и лаптях за сохой, он "обнаружил в резкой наготе то, что и прежде сквозило и в жизни и произведениях наших писателей. Это их сила, оригинальность и вместе с тем слабость"[37]. Эта черта современной литературы, говорит Мережковский, – *бегство* художника *от культуры* – объединяет всех от Пушкина до Достоевского с его "болезненно гордой мечтой о роли Мессии, назначенной Богом русскому смиренному народу, грядущему исправить все, что сделала Европа".

Вторая особенность русских писателей – "мучительное раздвоение". Достоевский, "болезненно-жгуче" сострадающий людям, вместе с тем есть "один из самых жестоких талантов", совместивших в одном сердце "уродливое чувство, мелкое, завистливое мщение" и легенду о старце Зосиме. Такое же раздвоение – и в Толстом. "Рядом с бессознательной, доныне еще не исследованной творческой силой в нем скрывается утилитарный и методический проповедник, нечто вроде современного пуританина"[38]. Уже в этой книге Мережковский навсегда

---

[36] *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. С. 140.

[37] Там же. С. 146.

[38] Там же. С. 183.

отделит Толстого – автора “Анны Карениной” от Толстого, пишущего брошюры о вегетарианстве и вреде курения.

В это же время Мережковский подготовил и позднее опубликовал две статьи, посвященные трагедии Еврипида “Ипполит”, где продолжил разговор о Толстом и Достоевском. Переводя трагедию, он ощущал удивительное сходство эстетики древнего поэта с произведениями современной литературы. Вопрос Федры, “что смертные любовью называют”, Мережковский разъяснял в контексте русской культуры, показав противоречие между “языческой” любовью-эросом, представленной Толстым, и христианской “любовью-милосердием”, образами “целомудренников” и “постников”, созданных Достоевским[39].

Но по-настоящему имеющей принципиальный характер и оказавшейся значительной вехой в изучении Достоевского как художника и мыслителя оказалась его статья “Достоевский”, вошедшая в сборник “Вечные спутники”[40]. Этот очерк своей основательностью и новаторством выделяется даже на фоне исследований А. Волынского и И. Анненского и стоит в ряду лучших статей сборника “Вечные спутники”. Опираясь на анализ одного романа писателя, “Преступление и наказание”, Мережковский наметил практически все темы, которые впоследствии становились предметом внимания исследователей, обращавшихся к изучению творчества Достоевского. Он дал не только исчерпывающую характеристику метода писателя, но и сформулировал основные особенности его произведений как художественной системы, предложил новую интерпретацию его характеров, отделил, например, образ Раскольникова от героев ницшеанского типа, наметив его генетическое родство с образами мировой литературы, по-новому оценил и образ Свидригайлова, что сказалось в работе актеров над инсценировкой романа в начале века[41]. Вместе с тем Мережковский впервые в отечественной критике обратил внимание на принцип параллелизма сюжетных линий романа, являющийся общим для всех произведений Достоевского, воссоздал образ Петербурга в его творчестве, показал вечный смысл идеи писателя о преступности пролитой крови.

Статью “Достоевский” Г.М. Фридлендер отнес к “лучшим, классическим произведениям критической литературы” о “Преступлении и наказании”[42]. Вместе с тем сказанное в ней было лишь отправной точкой для более глубокого осмысления Мережковским творчества и религиозно-философских взглядов писателя.

Вспоминая время, когда Мережковский работал над исследованием “Л. Толстой и Достоевский”, Гиппиус задавалась вопросом: “Что это, критика или исследование? Конечно, исследование, но, конечно, и критика... И вот эта новая, тогда непривычная манера подходить к образу писателя и человека от непривычности возбуждала недоверие”[43]. Вопрос, заданный Гиппиус, не имеет однозначного от-

---

[39] Имеются в виду две статьи Мережковского: “Трагедия целомудрия и сладострастия” (1899) и “О новом значении древней трагедии. Вместо предисловия” (1902).

[40] *Впервые*: *Мережковский Д.С.* О “Преступлении и наказании” Достоевского // Рус. обозрение. 1890. Т. II. – Кн. III. С. 155–186.

[41] Мережковский пристально следил за инсценировками произведений Достоевского. Одна из них стала поводом, например, для статьи “Горький и Достоевский” // Рус. слово. 1913. № 286. 12 дек.

[42] *Фридлендер Г.М.* Д.С. Мережковский и Достоевский. С. 10.

[43] *Гиппиус З.* Дмитрий Мережковский. С. 202.

вета. Книга Мережковского, конечно, не только “критика” и не только “исследование”. Ее следовало бы сопоставить прежде всего с теми эссе, которые Мережковский написал в эмиграции. Общность приемов, подходов, идей позволяют нам сравнивать с ней, например, книгу о Наполеоне или о реформаторах. Вместе с тем это исследование в общем ряду произведений Мережковского имеет существенное отличие. На рубеже веков он был убежден, что ближайшие поколения будут свидетелями великого религиозного переворота, и предчувствие этого находил “в русской литературе, религиозной по преимуществу”. Поэтому объектом его изучения становились писатели, в творчестве которых русская интеллигенция, ведущая, по его мнению, сила будущей религиозной революции, должна увидеть пророчество, предзнаменование, “новый путь”. Когда же вместо религиозной Мережковский увидел революцию большевистскую, а интеллигенция перестала им осознаваться как решающая сила, он углубился в историю человечества. Теперь логику исторического процесса, “прерывы” и прорывы в сверхчеловеческое будущее он искал в волнениях средних веков, в появлении религиозных подвижников и реформаторов, в подвиге грешников, становившихся святыми.

Один из рецензентов, восхищаясь мастерством Мережковского-критика, заметил, что “если бы талантливый писатель в своих суждениях был свободен от предвзятостей и весьма мудреной идеи”, то его “критический этюд был бы одним из лучших этюдов в русской художественной критике”[44]. Но для самого Мережковского собственно “критика” служила только инструментом исследования, дающим ему для “последнего суда” “последнее знание любви”, а увидеть незамеченное, открыть затемненное, услушать скрываемое помогала, пожалуй, именно “весьма мудреная идея”. Ее суть состояла прежде всего в том, что в русской литературе открывается религиозная истина, всемирная по своему значению, и что перед современными поколениями, как никогда со времен Петра, стоит задача понять ее и выразить в реальном действии. Толстой и Достоевский в этой связи есть две грани, две стороны, два направления, соединение которых в будущем и есть та всемирная идея, что объединит народы мира под сенью Церкви Христовой, Премудрости Божьей, Святой Софии.

Своей книгой Мережковский не только представлял особый взгляд на творчество и философию Толстого и Достоевского, но и полемизировал с точкой зрения К. Леонтьева, сформулированной в книге “Наши новые христиане. Толстой и Достоевский”, и взглядами Л. Шестова. Обращаясь, порой, к общему кругу биографического и художественного материала, что было, разумеется, неизбежно, он дал новую интерпретацию многих жизненных событий и художественных открытий писателей, сформулировал собственное видение их отношения к историческому христианству и места в христианстве будущего. Мережковскому оказалась чуждой позиция Леонтьева – защитника русских основ и исторического православия, антиевропейская направленность его размышлений, отказ от любви и свободы и призыв сначала к “послушанию” церкви, а потом и любви к церкви, его оценка художественного творчества и идей Достоевского.

---

[44] *Рождествин А.* Л. Толстой в критической оценке Мережковского // Чтение в обществе любителей российской словесности в память А.С. Пушкина при Императорском Казанском университете. Вып. XIII. Казань, 1902. С. 23.

Взгляды Шестова были ему ближе, но нельзя не видеть, что, воспользовавшись его переводами Ницше, Мережковский оставался свободным от влияния своего современника и, в некотором смысле, предшественника. Мережковский исповедовал "другую веру", отталкивался не от "философского", а от "стихийного", подсознательного, ставил перед собой иные задачи и пришел к иным выводам, чем Шестов – автор книги "Добро в учении гр. Л. Толстого и Ницше". Мережковский был Шестову скорее параллелен, чем противоположен. Отклики же Шестова об исследовании Мережковского свидетельствуют, что не только частности – отношение, например, Мережковского к образу Наполеона у Толстого[45], но и сама попытка Мережковского-литератора, Мережковского-лирика заниматься "не своим делом" вызывали у Шестова снисходительное неприятие.

Считать исследование Мережковского произведением только критической литературы было бы неверным. Это оставило бы за пределами нашего внимания "главную идею всей его жизни и веры", которая питала его мысль художника, критика и мыслителя, развивавшуюся в контексте философской и эстетической мысли времени. Предложив особую религиозную перспективу развития России, он обратился к Толстому и Достоевскому за ответом на вопросы, которые эта перспектива ставила, прочел их произведения под таким углом, чтобы выявить именно те художественные прозрения, которые бы отвечали его собственным представлениям о том, что "за" христианством. В журнальной публикации главы его исследования уже своими названиями говорили об объекте исследования: "Христос и Антихрист в русской литературе", "Толстой и Наполеон-Антихрист", "Достоевский и Наполеон-Антихрист", "Христианство Достоевского" и т.д. Отсюда несомненная новизна, свежесть оценок, верность сопоставлений, отсюда и слабость некоторых выводов Мережковского, его нежелание видеть объективно существующего, выведение его из ряда показательного, первостепенного.

Для особой идейной задачи, которую он поставил перед собой, требовалась и особая форма изложения, позволяющая представить "героев" как факт религиозно-философского значения. Эта форма была апробирована в статье о Пушкине, когда разговор о "религии" поэта оказался возможен только после наблюдений над его "жизнью" и "творчеством". Но во всей стройности и последовательности композиция "жизнь", "творчество", "религия" впервые реализована в исследовании "Л. Толстой и Достоевский" и сохранилась не только во всех книгах, но и во многих статьях Мережковского. Называя подобным образом части своей книги, а потом и разделы многих статей и новых книг, он, конечно, только условно обозначал предмет своего внимания. И о "жизни", и о "творчестве" он говорил для выявления "религии", сводил к ней, формулировал ее. И хотя Л. Шестов и считал, что «в то время, как он начал писать свой труд, он – "даль свободного романа сквозь магический кристалл еще не ясно различал". Может быть, он даже и не предвидел, что задумает выпустить огромный отдельный том под заглавием "Религия Л. Толстого и Достоевского"»[46], нельзя не видеть, что Мережковский "ясно различал" не только "дали" последней части своего исследования, но и горизонты будущих книг, в которых последовательно и, по выра-

[45] См. *Шестов Л.* Власть идей. Раздел 3.

[46] *Шестов Л.* Власть идей. С. 191.

жению Камю, "замечательно монотонно", говорил все об одном и том же. Этот доверительный разговор требовал от Мережковского оригинального инструментария, позволяющего открывать читателю "тайны" бессознательного. И здесь оказались органичными многие стороны его яркого дарования.

В авторе "Жизни" Л. Толстого и Достоевского жил прежде всего художник, убежденный в том, что "тайна творчества, тайна гения иногда более доступна поэту-критику, чем объективно-научному исследователю"[47]. Он оставался верным сформулированному еще в ранних статьях "субъективно-художественному методу", с помощью которого облик, стиль жизни, привычки, обстановка, которая окружает его "героя", становятся зримыми. Чертами этого метода оказались "дневниковость", когда автор, разрушая преграды между собой и читателем, говорил о собственных впечатлениях, ощущениях, ассоциациях; особая исповедальная интонация, располагающая читателя к сотворчеству, сопереживанию; широкие экскурсы в историю искусства и культуры и мимолетные отвлечения на злобу дня; обращение к широко известным фактам общественной или культурной жизни как общему с читателем багажу, общему знанию.

«За него говорить уже нечего, – пусть он сам за себя говорит, – писал Мережковский в 1914 г. в лекции "Завет Белинского". – Но прежде, чем вслушаться в голос его, вглядимся сначала в лицо: чтобы услышать говорящего, как следует, надо сначала видеть, кто говорит»[48]. В объемном наследии Мережковского есть немало блестящих литературных портретов. Под его пером оживали черты Полонского и Тургенева, Лермонтова и Некрасова, он "вглядывался в лица" Кальдерона и Флобера, Тютчева и Успенского, Белинского и Чехова. Но впервые представить образ писателя в контексте будущности культуры Мережковскому удалось в книге "Л. Толстой и Достоевский".

"Лицо у него было крестьянское, – приводит он описание лица Толстого одним из очевидцев, – простое, деревенское, с широким носом, обветренной кожей и густыми, нависшими бровями, из-под которых зорко выглядывали маленькие, серые, острые глаза", которые, "вдруг вспыхивая и загораясь, смотрят на собеседника как бы *сверлящим* и *пронизывающим* взором". Тут же – портрет Достоевского, лицо которого «даже в молодости "не казавшееся молодым", со страдальческими тенями и складками на впалых щеках, с огромным оголенным лбом, на котором чувствуется вся ясность и величие разума, и с жалкими губами, точно искривленными судорогой "священной болезни", с тусклым, как будто обращенным внутрь, невыразимо тяжким взором немного косящих глаз, глаз пророка или бесноватого. И что всего мучительнее в этом лице как бы неподвижность в самом движении, как в крайнем усилии вдруг остановившееся и окаменевшее стремление».

Эти "народные" лица, между тем, не есть еще лица "завершающего гения": «Слишком они еще сложны, страстны, мятежны. В них нет последней тишины и ясности, того "благообразия", которого уже сколько веков бессознательно ждет

---

[47] *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. С. 158.

[48] *Мережковский Д.С.* Завет Белинского. Религиозность и общественность русской интеллигенции. Пг., 1914. С. 9.

народ в своем собственном и византийском искусстве, старинных иконах своих святых и подвижников. И оба эти лица не прекрасны. Кажется, вообще у нас еще не было прекрасного народного и всемирного лица, такого, как, например, лицо Гомера, юноши Рафаэля, старика Леонардо». Осознавая Пушкина гением, с которого началась русская поэзия, Мережковский и в нем не находит всеобъемлющих черт русского народа: "Этот петербургский денди тридцатых годов, в чайльдгарольдовом плаще, со скрещенными на груди по-наполеоновски руками, с условно байроническою задумчивостью в глазах, с курчавыми волосами и толстыми чувственными губами негра или сатира, едва ли соответствует внутреннему образу самого родного, самого русского из русских людей". В этом критик видит "великую надежду", что "мера" русского гения, русского лица «не в прошлом, не в Пушкине, даже не в Петре, а все еще в будущем, все еще в неведомом, в большем. Этого будущего, третьего и последнего, окончательно "благообра́зного", окончательно русского и всемирного лица не должно ли искать именно здесь, между двумя величайшими современными лицами – Л. Толстым и Достоевским?»

"Эти как бы две, из одной точки в разные стороны расходящиеся линии до сей поры не замкнутого, но могущего и долженствующего быть замкнутым круга" были для Мережковского знаком того, что уже на глазах его поколения исполняется пророчество "еще неведомого, но уже нами чаемого русского гения, столь же стихийного и народного, как Пушкин, из которого вышли Толстой и Достоевский, но вместе с тем уже более сознательного 〈...〉 более всемирного – второго и окончательного, соединяющего, символического Пушкина 〈...〉 две, обращенные друг к другу и противоположные части одного уже начатого, но в целости своей еще невидимого здания – здания русской и в то же время всемирной религиозной культуры".

Создавая образы двух писателей, Мережковский максимально приближает к читателю обстановку, в которой они жили и работали. Вот описание усадьбы Толстого, вот его дом в Москве, его убранство, звуки, запахи... Читатель становится свидетелем разговоров писателя, узнает о его привычках, склонностях, сопереживает его несчастьям и радостям и знакомится с Толстым-человеком едва ли не глубже, чем читая воспоминания очевидцев. Достоверность сказанного Мережковским так велика, что один из читателей его книги, студент А. Бархударов, написал Толстому: "... Ваша жизнь очень разнится от Ваших воззрений, иначе говоря: в теории Вы – один, на практике – другой". Книга Мережковского, в которой студент "нашел все то, что особенно интересовало", названа "обвинительным актом", "снабженном аргументами, с которыми нельзя не считаться, которые нельзя игнорировать"[49].

Так же внимательно Мережковский присматривается к фактам жизни Достоевского. Перед читателем вырастает полный трагизма образ писателя-"пролетария", влачащего нищенское существование, писателя-мученика и мыслителя. Читатель видит и лицо Достоевского, и его комнату, слышит и его голос, и кашель, и скрип пера. Как Мережковский не мог написать романа о Леонардо, не побывав в домике, где он умер, не брался за роман о Петре и Алексее, не пого-

---

[49] Письмо студента Л.Н. Толстому // Толстой и о Толстом. Новые материалы. С. 36–37.

ворив со старообрядцами, не съездив к местам, связанным с легендой о Граде Китеже, так не мог не совершить и мысленного путешествия к местам, где жили и работали "герои" его исследования "Л. Толстой и Достоевский". Сопоставив благополучную и хорошо описанную жизнь Толстого с малоизвестной и чрезвычайно тяжелой жизнью Достоевского, Мережковский прямо примеряет слова Толстого периода "религиозного переворота" к жизни Достоевского, Достоевским "отвечает" Толстому. И это сопоставление оказывается сильнее и убедительнее анализа религиозных трактатов Толстого и жизненного подвига Достоевского.

Здесь Мережковский делает более зримой разницу между Толстым-аристократом и Достоевским-литератором, на которую он обращал внимание еще в книге "О причинах упадка..." и статье "Достоевский", а также возвращается к образу Достоевского "друга, равного", жившего "среди нас, в нашем печальном, холодном городе" и не испугавшегося "сложности современной жизни и ее неразрешимых задач". Здесь же вновь возникает и тема взаимоотношений Толстого и Тургенева, "корифеев русского романа", художников и аристократов, "врагов" и друзей, которая станет на долгое время предметом размышлений Мережковского, вырастет в "тургеневскую" тему, войдет во многие его статьи и книги.

Круг чтения Мережковского – записки и воспоминания современников, письма. В них он находил "горестные заметки сердца", признания, поступки, говорящие о писателе больше, чем "целые тома", исписанные в надежде открыть его "тайну". Отсюда большая подлинность сказанного, отсюда и его многочисленные неточности цитирования. Вживаясь во время, в обстановку, он цитирует, порой, по памяти, выдавая, что было для него особенно важным в высказывании современника или самого писателя. Письма Пушкина, Тургенева, Белинского, Флобера, Достоевского, Герцена были настольными книгами Мережковского. Он возвращается к одному и тому же кругу эпистолярных источников на протяжении всего творческого пути. Уже в эссе "Наполеон" он скажет, что это стало его насущной необходимостью: новые цели следующих его книг, новые задачи каждого из разделов его исследований требуют нового контекста, в котором однажды сказанное приобретает иное звучание. Так написаны, пожалуй, все сколько-нибудь значительные статьи и книги Мережковского: и недооцененная по сей день книга о Гоголе, статьи о Лермонтове, Тургеневе, Успенском, Некрасове, Тютчеве, Белинском и все эссе периода эмиграции. Основанные на биографическом и эпистолярном материале, они дают исчерпывающее представление о том, "кто говорит", воссоздают "жизнь", вводят читателя в тот мир, в котором рождалось "творчество" и готовят к проникновению в область недоступного или "бессознательного", что будет названо "религия".

Зачем Мережковскому понадобилось говорить о том, в какой обстановке вырос Достоевский или как прожил свою жизнь Толстой? Зачем приводить почти интимные признания Достоевского или откровенные воспоминания близких Толстого? Чтобы в сравнении личности художника с его творчеством сделать зримым "трагическое раздвоение" русской поэзии. Мережковский говорит, что «между силой бессознательного творчества, тем, что мы называем "гением", с одной стороны, и силою сознания, ума, – с другой, существуют различные степени соразмерности, согласованности, точно так же, как между физическим объе-

мом тела, ростом человека и его мускульною силою». В Пушкине он видел "великую степень этой соразмерности", его "духовное строение подобно строению прекрасного человеческого тела: удивительно согласовано, пропорционально во всех частях и членах". Вся русская поэзия только и делала, что изживала эту "соразмерность" и "гармонию", "не случайными порывами и колебаниями, а вывод за выводом, ступень за ступенью, неотвратимо и диалектично правильно, развивая одну сферу пушкинской гармонии и умерщвляя другую, дошла, наконец, до самоубийства для всякого художественного развития...". "Ближайший из учеников" Пушкина, Гоголь, первый изменил учителю, "первый сделался жертвою великого разлада", "первый испытал приступы болезненного мистицизма". "В чарующей мелодии" Тургенева слышится Мережковскому "жалобная нота" – признак углубляющего "душевного раздала", а в великой душе Достоевского рядом с христианским смирением – "неистовая гордыня дьявола", сквозь целомудрие "страстотерпца" "мелькает сладострастная жестокость". "Пушкинская благодатная гармония превратилась здесь в уродливое безумие, в эпилептические припадки демонизма"[50].

Понять, что лежит в основе подобного взгляда на существо русской поэзии, нельзя без одного из важнейших высказываний Мережковского в III-й части его исследования. Речь идет о решимости опровергнуть укоренившееся, по его мнению, в историческом христианстве, представление о святости «одного из двух мистических полюсов в ущерб другому – именно полюс отрицательный в ущерб положительному – святость духа в ущерб святости плоти; дух был понят, не как нечто полярно противоположное плоти, и, следовательно, все-таки утверждающее, а как нечто совершенно отрицающее плоть, как *бесплотное*. Бесплотное и есть для исторического христианства духовное и вместе с тем "чистое", "доброе", "святое", "божеское", а плотское – "нечистое", "злое", "грешное", "дьявольское". Получилось бесконечное раздвоение, бызвыходное противоречие между плотью и духом, с тою лишь разницей, что там, в язычестве, религия пыталась выйти из этого противоречия утверждением плоти в ущерб духу, а здесь, в христианстве, наоборот – утверждением духа в ущерб плоти». Историческое христианство, "черное" и "монашеское", отрекаясь от святости плоти, от ее равноценности духу, "не увидело" так называемую "одухотворенную плоть", то высшее соединение плоти и духа, что предсказано в учении Христовом.

От первого гармонического соединения "двух полюсов святости" в Пушкине, считал Мережковский, русская культура прошла путь разрушения гармонии, и борьбой духовного с превратно понятым плотским как антихристианским, наполнились души русских писателей. Определив источник "разлада", дисгармонии, Мережковский посвятит многие страницы своих произведений разговору в сослагательном наклонении о том, как могли соединиться стихийное начало творческой личности и сознание, как могло создаваться и осуществиться "сверхисторическое" христианство.

Следуя за Толстым, Мережковский отмечает в его жизни "святые новой, неведомой еще святостью" поступки, побуждения, откровения. Сама благолепная жизнь писателя, его многодетный дом, плодородные поля и животные напоми-

[50] *Мережковский Д.С.* Пушкин // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. Т. 1. С. 203, 207.

нают древние предания с их неторопливым течением времени, а его образ подобен образам ветхозаветных патриархов. И это не мещанство, говорит Мережковский, а давно забытые современниками "голос первобытной природы, неодолимое чутье жизни", или, как у Гете, "вечно детская радость жизни". Нарушение этой гармонии началось в Толстом со страха смерти, что есть первый признак истощения определенной культуры, первый сигнал к ее умиранию, окончанию.

Толстой мог бы, по словам Мережковского, с гетевской мудростью, "соединяя вечное с невечным", или с мудростью Пушкина, с юмором представлявшего себя "старым хрычом", перенести поворот своей жизни к закату, если бы между "сознательной и бессознательной стороной его духовного развития" существовало равновесие. Но в нем всегда было "два человека": один, евший "эпикурейские пряники с кроновским медом", и другой, стегающий себя по спине плетью. И внутреннее разногласие, раздвоение, идущее от незавершенности его сознания, дало ту трещину, что впоследствии стала пропастью. Подчиняя в первой половине жизни сознание стихийной стороне своего существа, Толстой оказался подлинным христианином в жизни и творчестве. Когда же он решил возненавидеть свою душу, "душу-язычницу", равносвятую "душам-христианкам", когда подчинил стихию своему сознанию, он оказался творчески бесплоден, по-человечески мал, ничтожен. Борьба со своим бессознательным, умерщвление плоти в ущерб духу сказались "бездушной мертвенностью", плоскостью, пошлостью и стали тем "мясом", "машинами" и мертвыми словами, которыми наполнились страницы "Воскресения" – свидетельства творческого упадка Толстого.

Одна из черт творческого метода Мережковского – соединение в рамках одного исследования двух "героев", в сопоставлении которых черты каждого из них оказываются выпуклыми, зримыми. Поначалу намечая совершенное расхождение между ними, противоположность даже в малом, он впоследствии демонстрирует их возможное соединение, сближение, "синтез". Так сопоставлялись и соединялись Пушкин и Лермонтов, Некрасов и Тютчев, Чехов и Горький. В книге о Толстом и Достоевском "двойники противоположные" соединились впервые.

Для сравнения Мережковский выбирает самые разнообразные свойства личности Достоевского. Его неумение разбогатеть такое же природное свойство, как невозможность для Толстого стать бедным. Достоевский "всю жизнь за черту переходил", а Толстой был умерен и вдумчив. Достоевский играет в рулетку и проигрывается совершенно, просит денег у чужих и близких, унижается. Толстой, однажды проигравшись, упорно собирает деньги и отдает долг. Так же противоположны они и в отношении ко всемирной и русской культуре. Вот Достоевский, готовый носить траур по Пушкину, а вот Толстой, в таком же возрасте зачитывавшийся Дюма и Февалем; вот письма Достоевского о Гомере и Шиллере, а вот нигилистические статьи Толстого о музыке Вагнера и Бетховена или высказывание о Пушкине как о поэте, писавшем бесстыдные стихи о любви. Толстой, говорит Мережковский, видит святость в отречении от литературного сообщества и художественного творчества, а Достоевский был среди тех, кого можно назвать одним из "последних героев Слова – литератором". Оказавшись в безнадежном положении, больным, без средств к существованию, Достоевский просит о помощи своему пасынку, оплакивает смерть грудной дочери, которую

ощущает личностью с первых дней ее появления на свет. Толстой после тридцати лет совместной благополучной и счастливой жизни отказывается принять как друга свою жену, переписавшую между "кормлениями и родами" его "Войну и мир" множество раз.

А вот отношение обоих к жизни и смерти. Для Толстого нет ничего близкого между жизнью и смертью, одно исключает другое, "свет смерти" светит для него извне, смерть есть тот "мешок", *ничто*, в которое проваливается угасающая жизнь. Для Достоевского жизнь такая же тайна, как смерть, и одно немыслимо без другого, в его сознании они – в вечном единстве. Все, о чем "мечтал" Толстой, говорит Мережковский, Достоевский "испытал на деле" – нищету, опасность, болезнь, труд.

Показав поразительную разницу между Толстым и Достоевским, Мережковский заключает, что их жизни, как две стихии, – "девственно-чистая вода подземного родника" у Толстого и "огонь, вырывающийся из тех же первозданных глубин, но смешанных с лавой, пеплом, удушливым смрадом и чадом", у Достоевского. Обе жизни праведны, но "несовершенны", недовершены, словно ждут третьего, "пророка, идущего за ними, который соединит прошлое с будущим".

Этим же ожиданием, по словам Мережковского, проникнуто и творчество обоих писателей. Если в первой части книги тесная связь произведений писателей с их жизнью помогала ему в создании их художественных образов, то во второй именно их судьба оказывается необходимой для понимания творчества.

В "Маленькой Терезе" (1941), последней книге своей жизни, Мережковский сформулировал одно из важнейших убеждений, которое еще в начале века обусловило его подход к личности творца: «Самое глубокое и наиболее человека подводящее к Богу совершается бессознательно. Можно не только многое *знать*, но и во многом *быть* бессознательно. Наше сознание запредельное (то, что Достоевский называет "бессознательным") от сознания предельного, "душу ночную" от "дневной", наше бодрствование от подобного глубочайшему обмороку сна, отделяет лишь волосок, но не переступаемый для нас, как бездна. Переход из одного порядка бытия в другой, из сознательного, "дневного", в бессознательный, "ночной", внезапен, как молния. Между этими двумя понятиями находится то, что в математике называется "прерывом", а в религии – "чудом"»[51].

Объект Мережковского-мыслителя – именно это "бессознательное", "наиболее подводящее к Богу".

"Бессознательное", или, другими словами, "стихийное" – это художественное творчество Толстого и Достоевского, "поэзия", "сила первобытная и вечная, *стихийная*, непроизвольный и непосредственный дар Божий", над которой "люди почти не властны, как над бесцельными и прекрасными явлениями природы, над восходом и закатом светил, над затишьем и бурями океана..."[52]. Здесь высказалось самое сокровенное, тайное, глубинное в существе двух писателей: "тайновидение плоти" у Толстого и "тайновидение духа" у Достоевского.

---

[51] *Мережковский Д.С.* Маленькая Тереза // Мережковский Д.С. Испанские мистики. Маленькая Тереза. Брюссель: Жизнь с Богом, 1988. С. 374.

[52] *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. С. 139.

В мировой литературе, говорит Мережковский, Толстому нет равных в изображении тела посредством слова, нет подобного “ясновидения” плоти, которое выразилось в величайшем творении писателя – образах Анны Карениной и “великого язычника”, дяди Ерошки. Он выразил “телесно-душевное” состояние, “душевного человека”, посредством изображения плоти передал тончайшие движения души и сделал говорящими руки, поворот шеи, завитки волос, запахи. Но “тайновидение плоти” доступно лишь Толстому, идущему вслед за своей стихией. Когда его герои начинают “умствовать”, его язык “падает”, обессиливает, и в свои права вступает уже не веселый дядя Ерошка, который “все любит”, а “косноязычный старец Аким”. Однажды увидев в дяде Ерошке “великого язычника”, а в старце Акиме – “темное, монашеское” христианство, опираясь лишь на одну черту их характеров, отделяя ее от всего, на его взгляд, несущественного, второстепенного, Мережковский превращает толстовских героев в своего рода “знак”, символ двух ипостасей писателя: Толстого бессознательного, подлинного и Толстого-мыслителя, проповедника, религиозного мыслителя. Такое же раздвоение Мережковский отмечает и в творчестве Достоевского. Этому “тайновидцу духа”, певцу евангельской любви, говорит он, доступны и “глубины сатанинские”, бездны сладострастия.

Сопоставляя Толстого и Достоевского как художников, Мережковский вновь демонстрирует прямо противоположные свойства их творческого видения, почерка, приемов. Герои Толстого, говорит он, не герои, а жертвы, поглощаемые стихиями. У Достоевского каждое лицо – герой, “доводимый до своих пределов”. Романы Толстого – эпосы, Достоевского – трагедии, в которых описание есть лишь “подстрочное примечание”, помогающее читателю понять где и когда происходит действие. Толстой – мастер повествований, Достоевский – диалогов. У Толстого все говорят одним языком, у Достоевского “узнаешь героя по звуку голоса”. Читатель хорошо помнит “усики” жены князя Болконского, “тяжелые ступни” княжны Марьи и холеные руки Наполеона, а герои Достоевского “перестают чувствовать свое тело”, живя “удесятеренной” внутренней жизнью, переживая в кратчайший миг десятилетия жизни человеческой. Толстой “отвлекается и развлекает”, а Достоевский все ведет к конечной катастрофе, его герои живут в предчувствии бездны, на ее краю. Муза Толстого “не удостаивает быть умною”, а муза Достоевского есть “умное жало чувства”. Ставящий своих героев в исключительные положения, Достоевский, по слову Мережковского, только для читателей “с дряблой современной чувственностью” “жестокий талант”. Для тех, кто ищет будущего, ждет “конца”, чувствует влияние этой мысли на “реальные общественные, нравственные и политические судьбы европейского мира”, в творчестве Достоевского слышится пророчество о “перемене человека”. Здесь, как и в первой части, “Жизни”, Мережковский концентрирует свое внимание только на тех особенностях художественного творчества двух писателей, которые помогают ему подтвердить, укрепить заявленную в исследовании тему – конец христианства, переход в новую религиозную эру. Он и здесь свободно оперирует биографическими материалами и свидетельствами современников, чтобы “столкнуть” писателя и его героя, и вновь появляются новые “знаки”, новые символичные фигуры и высказывания. Вспомним, например, сопоставление слов С.А. Толстой и кн. Марьи, стремление князя Андрея к славе с мечтами самого

Толстого о георгиевском крестике, или подмеченное родство Карамазовых с их "духовным отцом" Достоевским, многократно подтверждаемое дневниковыми записями писателя, его письмами и т.д. Этот подход, несомненно, был продуктивным. Вдруг стали зримыми не замеченные до Мережковского особенности творческого метода художников, эволюция их идей, образов. Но в этом была и слабость Мережковского-критика, искусственно разделившего художественную ткань произведений Толстого и Достоевского на лоскутки и детали, не сумевшего вместить в свою концепцию и другие, не менее "говорящие" образы и идеи, отказывавшегося порой от целостного анализа ради демонстрации важного именно в связи с его концепцией.

Здесь, по существу, заканчивался Мережковский-критик, здесь пролегала та грань, которая отделяет один из его инструментов – критику, от целей философа, мыслителя. Действительно, как вдумчивый и "взыскательный", по слову Блока, художник, он не мог не понимать некоторой ущербности подобного способа исследования. Но как мыслитель, призвавший читателей следовать за ним в поисках "знаков", примет изменения общественного сознания, он получил право говорить только о том, что отвечало поставленной цели.

Апокалипсическому характеру произведений Достоевского в сопоставлении со взглядами Ницше и Толстого посвящены конец второй и третья часть исследования. Эволюция образов Достоевского, обращение писателя к самым коренным свойствам современного русского человека позволили Мережковскому представить обобщенное понимание "новой трагедии свободы", которая пришла на смену традиционной русской трагедии совести. В предисловии к третьей части Мережковский формулирует два неожиданных для большинства его читателей вопроса: о равносвятости духа и плоти и об отношении церкви и государства, которые становятся, в сущности, стрежневыми не только для "Религии", но и для всей книги в целом. Понятно, что к вопросу об ущерблении в историческом христианстве плоти и абсолютизировании духа Мережковский подводил читателя постепенно, предлагая самостоятельно сделать вывод о правомерности их противопоставления, еще в первой части книги демонстрируя убийственный его характер, в частности, на примере судьбы Толстого.

Второй вопрос – о взаимоотношении православия и самодержавия – оказался важным для Мережковского, прежде всего в связи с необходимостью сформулировать причины слабости общественного воздействия литературы, и в то же время предостеречь современное поколение от угрозы "огромного политического, в гораздо меньше степени сословного, общественного и уж вовсе не нравственного переворота". Русская история и бунтующие герои Достоевского давали для этого многозначный материал. В этом же контексте оказалась значимой и судьба Толстого.

До настоящего времени, говорит Мережковский, Толстой, несмотря на всю силу его художественного таланта и мощь проповедника, не был "духовным вождем". И только свидетельство о его "отпадении" от церкви соединило под его знаменем значительную часть русской мыслящей публики. Отказываясь поддерживать такую солидарность, выраженную в общем "нет", а не общем "да", Мережковский все же признает право интеллигенции стать на сторону "великого писателя земли русской". Ведь решение религиозной судьбы Толстого взяла на

себя православная церковь, в чистоте "души" которой он сомневался. Почему разговор об этом, прежде всего общественном событии, оказался необходимым в рамках такого исследования? Потому что будущее русских людей Мережковский искал в русской литературе, а она осознавалась им как "литература религиозная по преимуществу". Спрашивать прошлое о грядущем, по Мережковскому, – спрашивать русских писателей, спрашивать русскую церковь.

Подчинение православия самодержавию – проблема, лежащая в основе исторической концепции Мережковского. Она воплотилась в его исторической беллетристике, в драматургии, получила публицистическое выражение в ряде статей и сборников. Но нельзя не видеть, что со времени, прошедшего после публикации исследования "Л. Толстой и Достоевский", Мережковский значительно изменил свой взгляд на проблемы взаимоотношений государства и церкви и во многом отказался от написанного ранее.

Петр как основатель русского абсолютизма представлялся Мережковскому не только исторической, но и религиозной вехой в судьбе России. Завершивший "дело отца" и подчинивший православную церковь самодержавию, Петр, считал Мережковский, совершил великий религиозный подвиг, ибо избавил православие от соблазна, которому подверглась и перед которым не устояла Римская церковь. Вошедший в сознание современников как "антихрист", он не только открыл России Европу, но и "предугадал" будущность православия, которому предназначено преобразить русскую государственность. Мережковский здесь не видит или отказывается видеть, что объективное значение реформы Петра состояло не столько в европеизации, сколько в секуляризации России, что подчинение православия превращало общество в светское, и именно этот "подвиг" Петра, который он совершал, как всегда в России, дубиной, в сознании народа и осознавался делом "антихристовым". Но признание этой правды о значении Петровских реформ оставило бы концепцию Мережковского без одной из главных ее опор, сделало бы его безоружным в споре с современниками о предшественниках интеллигенции, о ее сущности, о возможной будущности.

Мережковский этой поры, по словам Бердяева, плохо представлял себе, как должно устроиться человечество, если ожидаемое Царство Трех наконец наступит. Он обличал самодержавие, поработившее православие, создал целую галерею портретов русских самодержцев от Петра до Николая, построил свою концепцию на освобождении православия, посвятил страницы своих статей участи русской интеллигенции и церкви, но не дал ясного ответа, как практически, как реально устроится это новое человечество. Позднее, в открытом письме Бердяеву "О новом религиозном действии" Мережковский признавался: «Не только я, но и такие люди, как Достоевский и Вл. Соловьев, не сознали этого "сразу" и даже совсем не сознали. Думаю, что тут вообще страшнее соблазн, чем кажется. Недаром же самого Сына Человеческого диавол искушал царством земным... Вы спрашиваете: признаю ли я теперь, как тогда, когда писал "Л. Толстого и Достоевского", что в государственной власти заключено положительно религиозное начало? Нет, я этого не признаю; я считаю мой тогдашний взгляд на государство не только политическим, историческим, философским, но и глубоким религиозным заблуждением. Между государством и христианством для нас не может быть никакого соединения, никакого примирения: "христианское государство" –

чудовищный абсурд»[53]. Между третьей частью книги о Толстом и Достоевском и этим письмом прошло почти десятилетие. Здесь Мережковский говорит не только как переосмысливший, но и осознавший нечто большее, чем то, о чем спрашивал его Бердяев.

Уже в 1903 г., почти сразу после выхода в свет книги "Л. Толстой и Достоевский", он выступил с докладом "Лев Толстой и русская церковь", где заострил сказанное в предисловии к "Религии". Вот как звучали тезисы этого доклада, опубликованные вместе с его текстом:

«1. Образованные русские люди, восставая против догматики и схоластики Церкви, считают своим вождем Л. Толстого лишь по недоразумению.

2. Л. Толстой, отрицая всю культуру, науку, искусство, государство, Церковь и призывая к буддийскому неделанию, тем самым чужд образованной России и свидетельствует о своем духовном одиночестве.

3. Каков смысл утверждения Достоевского: "Русская Церковь в параличе с Петра Великого?" Всемирный вопрос об отношении государства к Церкви (плоти – к духу) решен Петром I в смысле подчинения православия самодержавию.

4. Этот вопрос возникает снова по поводу анафемы, произнесенной над Толстым. Вместе с тем этот общий вопрос распадается на следующие частные:

А. Есть ли св. Синод полноправный представитель вселенской Церкви Христовой? Не было ли здесь за Церковью – государства, за жезлом духовным – меча гражданского?

Б. Есть ли определение Синода простое свидетельство об отпадении Л. Толстого от церкви или анафема?

В. Не сказывается ли великое искание Бога в художественном творчестве Толстого?

Г. Вместе с анафемой над Толстым не произнесена ли анафема над всем русским обществом, которое разделяет с Толстым его неверие хотя бы и в иных формах отрицания? И каковы могут быть для самой Церкви последствия такой анафемы"»[54]

Переведя разговор о судьбах русских художников в область общественно-политическую и философскую, Мережковский стремился представить читателю две одинаково пагубные крайности, которые грозят современной ему России: произвол самодержавный и церковный и его обратную сторону – насилие анархическое, революционное. Уже в книгах 1906 г. "Грядущий Хам" и "Пророк русской революции" он даст исчерпывающую характеристику этим понятиям, представит свое понимание будущности человечества, к которому мы еще вернемся.

В третьей части книги "Л. Толстой и Достоевский" особое внимание привлекает наполеоновская тема. Мережковский здесь проявил не только традиционный интерес к этой яркой и неоднозначной фигуре, но предпринял попытку сквозь призму восприятия Толстым и Достоевским Наполеона как личности и

---

[53] *Мережковский Д.С.* О новом религиозном действии (Открытое письмо Н.А. Бердяеву) // Мережковский Д.С. Больная Россия. Избранное / Предисл., послеслов. и сост. С.Н. Савельева. Л., 1991. С. 95, 97.

[54] *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и русская церковь // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. Т. 1. С. 614–615.

как идеи представить ведущие тенденции современного мировосприятия, миропонимания. В отношении Толстого к Наполеону он увидел ужас всего "серединного, пошлого, плоского" и позитивного перед "сверхчеловеческим". Намечая точки соприкосновения Наполеона с Байроном и Лермонтовым, Мережковский показал, что Толстой оказался глух не только к титанической воле, но и глубокому мистицизму, свойственному личностям этого типа. Достоевский, напротив, увидел в Наполеоне впечатляющий пример героической воли и продолжил традицию мировой литературы, воплотив образ, подобный пушкинскому Германну, Жюльену Сорелю Стендаля и байроновским типам, и вместе с тем представил особое, болезненное "русское" его прочтение. Мережковский показывает глубокое понимание Достоевским идеи "сверхчеловеческой" вседозволенности, но как оригинально он завершает мысль писателя! Действительного величия, по его мнению, достигает лишь личность, которая титаническими усилиями духа возвышается до Бога, любит "себя до Бога", способна иметь "состязание с Богом", подобно ветхозаветному герою. Наполеон, создававший религию, начинает свой путь к гибели, устыдившись свиста уличной торговки. Раскольников, решивший, что он идет на убийство не только для себя, а и во имя блага ближнего, оказался в противоречии между собственным самосознанием и мыслью об общественной пользе, так до конца не восстал и не смирился.

В главах, посвященных Наполеону, обращает на себя внимание метод исследования, свойственный, в сущности, всем крупным книгам Мережковского. Это в сокращенном, концентрированном виде "жизнь" – "творчество" – "религия", построенные на обширном эпистолярном и биографическом материале, написанные как небольшие эссе, содержащие в себе все главные составные части любой большой монографии Мережковского. В 30-е годы уже в эмиграции он вернется к образу Наполеона и посвятит ему целую книгу, которая и сегодня занимает место в ряду самых значительных исследований этого типа наряду с книгами Тэна, Тарле, Манфреда, с тем существенным отличием, что написана она не историком, а прежде всего художником и религиозным мыслителем в жанре романизированной биографии и нацелена на поиски в этой личности примет "нового сознания", будущего "сверхисторического" христианства. Разумеется, эта оригинальная и малоизвестная книга требует специального изучения. Здесь отметим лишь, что главы, посвященные Наполеону в "Религии", составили ее основу, как и источники, использованные в них.

Разговор о "сверхчеловеческом", конечно, был бы невозможен без обращения к личности и философии Ф. Ницше. Мережковского неоднократно обвиняли в "ницшеанстве" как его современники, так и исследователи последующих поколений, особенно советского времени. Как бы ни преувеличивалось в литературе влияние идей Ницше на Мережковского, понятно, что творчество немецкого мыслителя было ему близко лишь внешне. Мережковский осознавал Ницше трагической личностью, философом, выразившим острейший кризис современной европейской мысли, человеком, главным стремлением которого были поиски своего Бога. Он сопоставлял Ницше с Достоевским и называл глубоко символичным совпадение (а не влияние) их оценок, особенностей мироощущения, считал поразительным, что оба были больны "священной болезнью". Таким же символичным представлялась Мережковскому природа сознательных

и бессознательных видений Ницше, Достоевского и Спинозы, в восприятии которых приметы потустороннего мира связаны с образами насекомых (пауков и тарантулов). Художнический взгляд Мережковского придает страницам, посвященным этой теме, особую мистическую окраску. Он сам был удивительно восприимчив ко всему, что обозначает "мир иной", остро чувствуя наивность Дантова ада в сравнении с уязвимостью современного ума, способного сделать потусторонние "марева" до ужаса прозаичными. Но нельзя не видеть и того, что индивидуализм, тема "святого богоборчества", "состязания с Богом", наконец, антитеологизм, о которых писал Мережковский, созвучны Ницше, соответствуют разным стадиям его духовного развития. Мережковский двинулся не "по Ницше", а "вглубь" Ницше. Он предпринял попытку объяснить природу "сверхчеловеческого", определить его признаки, показать, как оно взаимодействует с обычным человеческим и "средне-человеческим", как маскирует свое "*не*-человеческое". К этой теме он вернется в статьях "М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества", "Байрон", в книге "Паскаль" и в пьесе "Будет радость".

Один из современников, подводя итоги многолетней деятельности Мережковского, писал: «Как бы ни относиться к религиозно-философским запросам и выводам Мережковского, как бы ни пожимали плечами патентованные философы-рационалисты при его имени, как бы ни иронизировали над ним марксисты, несомненны может быть мучительность его исканий, "новое слово", вносимое им, а главное, красота и ширина его анализа, которая объясняется не только талантом, но и метафизическим светом, исканием теодицеи». Его литературная и ораторская деятельность, которая в начала века стала собирать "все более и более широкую аудиторию", сделала Мережковского своего рода "жрецом в храме", в котором слушатели, пораженные новизной и страстностью исканий и большим художественным вкусом, находятся под очарованием "могущественного соединения религии, философии и искусства" и видят "если еще и не великий синтез будущего, то по временам яркие намеки на него"[55]. Это "могущественное соединение", оказавшееся одной из главных черт исследования "Л. Толстой и Достоевский", проявилось и в деятельности Мережковского в религиозно-философском обществе.

Работа над книгой "Л. Толстой и Достоевский" завершалась в атмосфере большого интеллектуального и духовного подъема молодого поколения интеллигенции. Как писала Гиппиус, "шли сложные процессы, намечались новые линии, совершались новые разделения и новые соединения". Но главное, что объединяло "молодую часть русской интеллигенции", это «отрыв от главной основы миросозерцания "отцов" – позитивизма», происходивший в форме "религиозных исканий". Складывающихся и распадающихся кружков, "где толковали, спорили, волновались", было много, в них, собственно, и родилась мысль об устройстве Религиозно-философских собраний как живого общения с представителями русской православной церкви. Как один из основателей Религиозно-философского общества и активный участник Религиозно-философских собраний, Мережковский стремился к диалогу о будущности православия, пытал-

---

[55] *Ростиславов А.* О Лермонтове и Мережковском. (По поводу лекции) // Театр и искусство. 1914. № 4. С. 75.

ся сделать разговор о сущности исторического христианства и его взаимоотношении с государством, участи русской культуры и интеллигенции доступным широкой публики. Он уже в начале века склонялся к мысли о необходимости некой общности, которая объединила бы отдельные Личности, и к встрече "лицом к лицу" с теми, кто олицетворяет православие и вершит "суд" над интеллигенцией.

Как известно, Собрания были открыты 29 ноября 1901 г. докладом В. Тернавцева, богослова-эрудита и пламенного православного церковника. Называя общественное положение "тяжким и безысходным", характеризующимся прежде всего "духовным упадком и экономическим разорением народа", он предложил оценить положение современной Церкви и ее силы в деле возрождения России. "Церковные деятели в христианстве видят и понимают лишь загробный идеал, оставляя земную жизнь, весь круг общественных отношений пустыми", – говорил Тернавцев, демонстрируя исчерпанность потенциала церкви и называя "новыми силами" "не бюрократию, не буржуазию, не дворянство, не образованный класс вообще", а интеллигенцию. В союзе с ней, во взаимодействии с ее лучшими представителями, говорилось в докладе, у церкви есть надежда предотвратить гибель России. В прениях по этому докладу, пожалуй, впервые в устном обсуждении, а не в печатных статьях и манифестах представителей "нового религиозного сознания" прозвучала мысль о необходимости "открыть правду о земле" и самой церкви обратиться к насущным земным делам, общественным проблемам. Здесь же в Собраниях обсуждался и вопрос об отлучении от церкви Л. Толстого, когда Мережковский впервые обозначил "обостряющийся до последней остроты" вопрос "об отношении самодержавия к Православию, о подчинении Православия – самодержавию..."[56].

Наряду со стремлением к диалогу с представителями церкви Мережковский использовал трибуну Собраний в том числе и для обсуждения проблем, которые были сформулированы в его книге. В то же время особенности этого обсуждения, реакция православного духовенства и светской публики на него подсказывали, какие вопросы не могли быть им обойдены, если он задался целью наметить "недостатки" исторического православия, обозначить точки соприкосновения церкви и общественности, показать место церкви в судьбах и будущности России. Книга "Л. Толстой и Достоевский" и обсуждаемые в собраниях проблемы, поставленные в ней, имели глубоко христианский и гуманистический характер и противостояли попыткам Победоносцева видеть в церкви послушное орудие самодержавия. А опыт собраний, реакция церкви и государства на постановку острейших проблем духовной жизни русского общества дали Мережковскому возможность скорректировать свою позицию, пересмотреть некоторые из прежних взглядов, обратить внимание на новые аспекты общественно-политической и культурной жизни, активно включиться в полемику о сущности и будущности России. Заложенные в книге "Л. Толстой и Достоевский" идеи получили, таким образом, импульс для нового прочтения, которое Мережковский предложил в книгах и статьях 1906–1908 гг.

---

[56] *Гиппиус З.* Первая встреча (К истории Религиозно-философских Собраний 1901–1903 гг.) // Наше наследие. 1990. № 4. С. 68, 71.

II

За четыре года, прошедшие с 1902 г., Мережковский как будто мало писал и почти не публиковался. Он выпустил один сборник стихов и осуществил публикацию третьей части трилогии "Христос и Антихрист", романа "Петр и Алексей". Для такого плодовитого романиста и критика, как Мережковский, подобное "затишье" было несвойственным.

Между тем, время этого "молчания" пришлось на бурные события первой русской революции, в которых Мережковские приняли активное участие. Последовавший затем отъезд в эмиграцию отрывал от регулярной работы, и многие из замыслов Мережковского реализовывались медленнее, чем он предполагал.

Но уже на 1906 г. приходится публикация стольких значительных статей и исследований писателя, что становится ясным: это четырехлетие было одним из самых решающих и плодотворных для него. Он не только обдумывал вторую историческую трилогию, "Царство Зверя" и приступил к работе над драмой "Павел I" (первой ее частью), но и пережил значительный этап своей духовной эволюции. Свидетельство этого – книги "Пророк русской революции", "Гоголь и черт"[57], "Грядущий Хам" и выпущенные в ближайшие годы сборники статей "Царь и революция" и "В тихом омуте".

В книгу "Пророк русской революции" Мережковский включил, кроме одноименной статьи, три отрывка из исследования "Л. Толстой и Достоевский", которые касались взглядов Достоевского-мыслителя. Статья, которая должна была быть вступительной к юбилейному собранию сочинений Достоевского, подготавливаемого вдовой писателя к 25-летию со дня его смерти, оказалась настолько острой, что А.Г. Достоевская отказалась помещать ее в собрании. Ее заменила статья С.Н. Булгакова "Очерк о Ф.М. Достоевском. Через четверть века (1881–1906)", которая предваряла 1-й том 6-го издания полного собрания сочинения писателя, вышедшего в 1906 г.

Причины, побудившие вдову Достоевского отказаться от публикации статьи Мережковского, лежат на поверхности. Здесь, пожалуй, он впервые говорил о Достоевском только как о публицисте и религиозном мыслителе, оставив за рамками статьи образ Достоевского-художника, которому в исследовании "Л. Толстой и Достоевский" было посвящено так много блестящих страниц. И облик Достоевского-мыслителя имел, по словам самого Мережковского, настолько "неюбилейный характер", что не могло быть и речи о публикации этой статьи как вступительной к собранию его произведений. В письме "для напечатания", которое Мережковский приложил к своему "извинительному" письму А.Г. Достоевской, он писал: "Высказанные в этой статье взгляды на некоторые самые заветные верования Ф.М. Достоевского – самодержавие, православие, народность – так не совпадают с установившимся в русском общественном мнении пониманием произведений этого писателя... Но ни изменить этот взгляд, ни даже высказать его в более умеренной форме я не в силах"[58].

---

[57] *Впервые*: Судьба Гоголя. Творчество, жизнь и религия // Новый путь. 1903. Кн. I–III. Сам Мережковский датирует книгу о Гоголе, как и статью о Лермонтове, 1909 г. – см. Письма Д.С. Мережковского А.В. Амфитеатрову. С. 161.

[58] *Мережковский Д.С.* Письмо А.Г. Достоевской от 16/29 сентября 1906 г. // Мережковский Д.С. Записные книжки и письма / Публ. Е. Андрущенко, Л. Фризмана. Рус. речь. 1993. № 5. С. 32.

Этот, высказанный по частному поводу, отказ "изменить свой взгляд", есть одна из свойственных Мережковскому черт. Он никогда не изменял взглядов в связи с конъюнктурой и отстаивал свое право на требовательную критику. Несколько позднее в статье "Семь смиренных" (1909) он скажет, что именно к тем, кого любишь, кто близок, следует быть особенно требовательным: "Оно больнее, зато здоровее"[59]. Сравнивая свои высказывания с "пилюлей" от общественных болей, он уже в книге "Две тайны русской поэзии" напоминал, что ее "горечь" может быть спасительным лекарством[60]. Этой тональностью проникнуто вступление и к статье "Пророк русской революции". Здесь воссоздан уже близкий творческому миру Мережковского образ Достоевского-"друга", жившего "с нами в одном городе" и болевшего одними болезнями со своими современниками: "Он – самый родной и близкий из всех русских и всемирных писателей не мне одному. Он дал нам всем, ученикам своим, величайшее благо, которое может дать человек человеку... Не мы судим Достоевского, сама история совершает свой страшный суд над ним, так же как над всей Россией. Но мы, которые любили его, которые погибали с ним, чтобы с ним спастись, не покинем его на этом страшном суде: будем с ним осуждены или с ним оправданы"[61].

Разумеется, Мережковский поры исследования о Толстом и Достоевском был знаком с публицистикой Достоевского. Он многократно цитирует его высказывания из "Дневника писателя", из Записных книжек последних лет. Но то, что он сам пережил в "революционные годы 1905–1906, имело для внутреннего хода" его развития "решающее значение". "Я понял... не отвлеченно, а жизненно, – писал Мережковский впоследствии, – связь православия со старым порядком в России, понял также, что к новому пониманию христианства нельзя иначе подойти, как отрицая оба начала вместе"[62]. Вновь возвращаясь к публицистике Достоевского, Мережковский предлагает новое ее прочтение, показывая, какие "пророчества" великого писателя осуществились и какие должны были осуществиться, если бы от него не был "скрыт смысл собственных пророчеств".

Между "внешнею оболочкою" и "внутренним существом" Достоевского существует "непримиримое противоречие", говорит Мережковский, и чтобы видеть в нем "живое ядро истины", следует разбить "мертвую скорлупу временной лжи". В стихийном существе Достоевского открылась современникам "истина – пророчество о Св. Духе и о Св. Плоти, о Церкви и Царстве Грядущего Господа", но над его образом витает и тень Великого Инквизитора. Отделить ложное от истинного значит "снять личину", в чем и видел цель своей статьи Мережковский. Он снова возвращается к вопросу, затронутому в третьей части исследования "Л. Толстой и Достоевский", о важности, необходимости критики как инструмента проникновения в подлинную сущность творца. Но "русской критике оказалось не по зубам" раздробить ту мертвую скорлупу, которая скрывает от общественности тайну Достоевского, и это сделала за нее русская революция,

---

[59] *Мережковский Д.С.* Семь смиренных (О сборнике "Вехи") // Речь. 1909. № 112. 26 апр. С. 2.
[60] *Мережковский Д.С.* Две тайны русской поэзии. С. 420.
[61] *Мережковский Д.С.* Пророк русской революции (К юбилею Достоевского) // Мережковский Д.С. В тихом омуте. С. 311.
[62] *Мережковский Д.С.* Автобиографическая заметка. С. 294.

обнажившая его "великую ложь". Мережковский окончательно отделяет образ Достоевского-публициста от художника, показывает глубокое противоречие между тем, что сам писатель считал истиной, и тем "нетленным ядром", которое было в его творчестве.

Особый колорит этой статье придал сюжет, построенный на одном из детских воспоминаний Достоевского. Пересказывая фрагмент из "Дневника писателя" о мужике Марее, Мережковский связывает с ним не только стремление Достоевского спрятаться от всех общественных потрясений на груди мужика Марея – русского "народа-богоносца", но и одно из первых проявлений его мистицизма. Осознавая Достоевского прежде всего мистиком, Мережковский позднее скажет, что для всех русских мистиков "религия кончалась реакцией"[63]. Этот тезис впервые получил свое развитие в статье "Пророк русской революции". Приняв идеал христианского гуманизма как "будущее за настоящее", невозможное за действительное Достоевский посчитал свое апокалипсическое христианство за старое, историческое. Он не понял, считал Мережковский, что превознося православие, доверяя ему роль преобразователя России, он тем самым "цеплялся за мнимые твердыни прошлого", не увидел за церковью железной руки самодержавия. Поэтому формула Достоевского "христианство – крестьянство" оказалась пустой, ибо крестьянство не получило от самодержавия земли, "плоти", а христианство, "уйдя на небо", покинуло землю, оказалось бесплотно духовным и далеким от народных чаяний. Крестьянство, "отчаявшись в правде земной, готово отчаяться и в правде небесной".

Достоевский искал особый путь для русского православия и противопоставлял его христианству западному, стремился разделить два всемирно-исторических пути – западный и восточный, предал анафеме европейскую культуру и идеалы общественной жизни. Он не сумел увидеть, что православие благословляло самые кощунственные политические акции правительства, участвовало в травле интеллигенции. Высказывания в "Дневнике писателя" о самом православном из православных народов, о святости в его сознании идеала государственной власти, идеализация этой власти и противопоставление ее западной модели государства есть, по Мережковскому, выражение той "лжи", которая сосуществует с "великой истиной" Достоевского, первым увидевшим, *что* стоит за стихийным разрушением монархии. Анархия, пришедшая ей на смену, зародившаяся в ее недрах, говорит Мережковский, – это насилие всех над каждым, тогда как самодержавие, – это такое же насилие, но одного над всеми. "Огненная лава революции", по образному выражению Мережковского, есть "расплавленная монархия".

На глазах нового поколения исполнилась первая половина пророчества великого писателя о "раскачке" и разрушении "балагана". Вторая половина его пророчества – мысль о самозванстве любой власти, пришедшей на смену прежней, – еще может исполниться. Это предчувствие Достоевского было Мережковскому особенно близким. В одно время с работой над статьей "Пророк русской революции" он завершал драму "Павел I", по поводу которой писал, что

---

[63] *Мережковский Д.С.* В обезьяньих лапах (О Леониде Андрееве) // Мережковский Д.С. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи / Сост., послеслов., коммент. С. Поварцова. М., 1991. С. 192.

стремится показать "бесконечный религиозный *соблазн* самодержавия", который не чувствуют лучшие из революционеров[64]. Самодержавие – такая же религия, как и революция. Как только оно будет свергнуто, откроется его религиозное существо, выраженное еще Достоевским: "Он есть, но никто его не видел, он скрывается, но явится", "царь-батюшка", "красное солнышко". А в русской истории всегда было "трудно отличить самодержца от самозванца": каждый пришедший царь видится право имеющим, новым Мессией, который даст народу землю. И даже избранный по воле народной, самодержец – самозванец его воли, ибо как установить, совпадает ли воля народа с волей Бога? Соборный голос церкви – это миф, ибо "крайний судия" дел церковных есть тот же самодержец. Значит, помазание на царство совершается самим царем. В этом смысле "не только исторически, но и мистически каждый самодержец – самозванец"[65]. Это и есть тот "религиозный соблазн", которому всегда подвергалось русское самодержавие.

Ближайшее будущее подтвердило подобную интерпретацию Мережковским "пророчеств" Достоевского. События 1917 г., гражданской войны, военного коммунизма, эпоха "анархии" – насилие "всех над каждым", скоро оказалась насилием "одного над всеми", продолжавшимся многие десятилетия.

Таким же провидцем, как и Достоевский, Мережковский считал Вл. Соловьева. Ему посвящена написанная почти в это же время статья "Немой пророк", идейно и композиционно близкая к "Пророку русской революции". В Соловьеве, так же как и во всей русской поэзии, Мережковский видел "две стороны": явную – Соловьева-художника, и "черную, теневую сторону", которую "никто не хочет или не может увидеть". А чтобы представить "выпуклый образ, надо обойти предмет... увидеть обратную сторону медали. Лицевую сторону соловьевской медали видят все, обратную – никто"[66].

Достоевский во "внешней" общественной деятельности "цеплялся судорожно" за "мнимые твердыни прошлого – православие, самодержавие, народность", не понимая, что это "три провала на неизбежных путях России". Соловьев стремился "сохранять и поддерживать валящееся здание", пытался восстановить "три исполинские развалины средневековья: вселенскую монархию – предел самодержавия, вселенскую церковь – предел православия, вселенскую догматику – предел схоластики". За этими твердынями у Достоевского – "нетленное ядро истины... дерево будущего: это истина – пророчество о Св. Духе и Св. Плоти, о Церкви и Царстве Грядущего Господа". За "тайной немоты" Соловьева – надежда, что он "действительно предтеча Новой Церкви"[67].

Два великих пророка не осознали "дьявольского смысла самодержавия". Достоевский не хотел видеть, что на Востоке это такое же царство Зверя, Антихриста, как и на Западе, чудовищно смешивал самодержавие с православием, не понимая, что "Россия после тысячелетних усилий... создала... химеру – право-

---

[64] *Мережковский Д.С.* Письмо В.Я. Брюсову от 4 июня 1908 г. // Мережковский Д.С. Записные книжки и письма. С. 35.

[65] *Мережковский Д.С.* Пророк русской революции. С. 335.

[66] *Мережковский Д.С.* Немой пророк // Мережковский Д.С. В тихом омуте. С. 116.

[67] *Мережковский Д.С.* Там же. С. 126.

славное самодержавие", которое ее "давит, как бред"[68]. Для него одна половина русской идеи заключена в том, что в "православии – воля к нисхождению, самоотречению, погребению во Христе"; а другая "половина – воля к восхождению, самоутверждению, воскресению... в самодержавии". "А для Вл. Соловьева? – говорит Мережковский. – И да, и нет". Соловьев спрашивает Россию:

Каким ты хочешь быть Востоком,
Востоком Ксеркса иль Христа?

"И вместе с тем полагает, что... в последнем счете, Ксеркс не мешает Христу". "Существующие основы государственного строя в России мы *принимаем* как факт несомненный, – приводит Мережковский слова Соловьева. – При всяком политическом строе... и *при самодержавии* государство может и должно удовлетворять требованиям... религиозной свободы"[69].

"Реальное действие" Соловьева "поразительно ничтожно". В его философских произведениях все "ясно, гладко, выглажено, вылощено. Ни сучка, ни задоринки. Торжественная симфония, в которой разрешаются все диссонансы. Исполинское зодчество, напоминающее храм св. Софии". А "церковь его просто не заметила, как не заметила Чаадаева, Гоголя, Хомякова, Конст. Леонтьева, Достоевского. Воистину страшно это церковное одиночество великого учителя церкви", лишь в конце жизни открывшего свое тайное лицо. Но в его наследии заключено будущее, "не реформация, а революция, ибо что же, как не революция... утверждение, будто бы Христос не в церкви, среди верующих, а в миру, среди безбожников". "Реальное действие" Достоевского грандиозно. Он "вытачивал и выковывал" всю жизнь меч для борьбы с Грядущем зверем. Поднимая этот меч и произнося: "самодержавие – от Антихриста", "мы... делаем то, что он сделал бы сам, если бы довел до конца свое религиозное сознание".

Формула этого сознания уже как будто бы намечена в "Братьях Карамазовых", где "почти вскрывается неразрешимое противоречие между Церковью и Государством, как между абсолютной истиной и абсолютной ложью, царством Божьим и царством дьявола". Достоевский – пророк революции религиозной, в основе которой – "идея любви как власти, идея Церкви как Царства". Ведь об этом его "пророчество": "Церковь есть воистину царство и определена царствовать и в конце своем должна явиться как Царство на всей земле". Достоевский-мыслитель и политик "думал или хотел думать, что его религия – православие". Но его художественное творчество свидетельствует, что истинная религия его есть то, "что за христианством, за Новым Заветом – Апокалипсис, Грядущий, Третий Завет, откровение Третьей Ипостаси Божеской – религия св. Духа". Только она ведет к "теократии, церкви, как царству". И здесь мы должны опять вернуться к тому, о чем говорили уже в связи со второй частью исследования "Л. Толстой и Достоевский".

Мережковский не мог без литературной критики выявить, обозначить, подтвердить совпадение "пророчеств" Достоевского с положениями своей концепции. Ведь "пророческими" у него оказываются прозрения Достоевского-худож-

---

[68] *Мережковский Д.С.* Пророк русской революции. С. 348.
[69] *Мережковский Д.С.* Немой пророк. С. 123.

ника, Достоевского "бессознательного". Но такие своеобразные толкования "истинного" смысла сказанного Достоевским возможны потому именно, что его судьба и творчество осмыслены, прочитаны прежде всего художником и критиком, еще в юности увидевшим "двух" Достоевских, отделявшим мыслителя от художника, а в художнике приветствовавшего лишь выразителя "нового сознания".

В предисловии к статье "Пророк русской революции" Мережковский утверждал: "То, что я делаю, он сделал бы сам"[70]. Но с течением времени и этот образ Достоевского, образ пророка, "близкого нам", постепенно затемняется образом реакционера, проповедника "национализма звериного образа" и гонителя русской интеллигенции. Последний вывод Мережковского – автора лекции "Завет Белинского. Религиозность и общественность русской интеллигенции" (1914) заключается в том, что глубинный и пророческий смысл творчества Достоевского оказался "не по плечу" интеллигенции, а русское общество усилило самые темные и реакционные стороны его общественной позиции; что его политические воззрения приняты на вооружение и стали "одной из погибелей, грозящих нам".

Действие Достоевского, завершающего мужскую линию русской культуры, питает тот "самум сжигающий" всемирной вражды и ненависти, который захватил народы России и Европы периода мировой войны, говорил Мережковский в статье "Поэт Вечной Женственности" в 1917 г. Достоевский теперь противопоставлен Тургеневу как нехристианин христианину, как человек, убежденный, что "мир в корне зол", художнику, верящему, что "мир в корне добр". Это связано прежде всего с тем, что Мережковский все больше отдалялся от исторического хритианства и посвящал многие страницы своих книг критике православной церкви, а во-вторых, с обострением общественно-политической ситуации, в которой, как ему представлялось, травля интеллигенции проходит под знаменем Достоевского.

Что же сам Мережковский готов был противопоставить "лжи" Достоевского? Что, по его мнению, превратило бы русское созерцание в действие? На основе чего "новая сила" – молодая интеллигенция могла бы соединиться с церковью?

Этот круг проблем впервые рассматривается в книге "Л. Толстой и Достоевский". Неслучайно именно здесь начат разговор о порабощении православия, об ущерблении плоти, об уничтожении художественного творчества и трагическом раздвоении личности творца. Русская интеллигенция, считал Мережковский, есть прямая наследница русской литературы, и от того, что интеллигенция возьмет из нее, зависит "быть или не быть Великой России".

Ответ Мережковского на столетие русского "созерцания" есть "религиозная общественность", проблема, постановку которой Бердяев называл "единственно оригинальным" в нем, делающим его представителем особого типа религиозной мысли[71]. В книге "Грядущий Хам" религиозная общественность представлена как соединение сознательной революционной и бессознательной религиозности

---

[70] *Мережковский Д.С.* Пророк русской революции. С. 312.
[71] *Бердяев Н.А.* Новое христианство (Д.С. Мережковский). С. 136.

русской интеллигенции. "Религиозная общественность, богочеловеческое соединение есть как бы таинство всеобщего священства или, вернее, новое таинство Третьего Завета, и в нем все таинства станут новыми, иными, – писал Бердяев в статье "Новое христианство (Д.С. Мережковский)" (1916). – Религиозная общественность есть тайна трех в отличие от тайны двух – тайны брака, и тайны одного – тайны личности. Тема эта – не только его личная, не им выдуманная. За этим скрыто чувствование чего-то совершающегося в мире". Это "чувствование" и побуждало Мережковского к поискам предшественников интеллигенции. Он был убежден, что в вечных книгах русской литературы, в судьбах художников он найдет подтверждение ее бессознательной религиозности. Это было последним недостающим звеном его идеи о религиозной общественности, и исследования и статьи последних лет до событий 1917 г. он посвятил этой проблеме, воскрешал и по-новому интерпретировал судьбы, книги, идеи.

Ни разу не называя по имени Толстого, в 1903–1906 гг. Мережковский предпринял попытку представить читателям обобщенный образ творца, подобно Толстому, убившего свою Музу для служения "бесплотной духовности" и не получившего от церкви помощи и прощения за "алкание Бога". Речь идет о непонятой и по сей день мало оцененной книге "Гоголь и черт". Мережковский, пожалуй, одним из первых в отечественной критике непредвзято прочел "Переписку с друзьями" и возвратил из небытия трагической образ Гоголя, от которого отвернулась русская интеллигенция. Но главное, в чем он видел свою задачу, это продолжение начатого в 1901 г. диалога с церковью. Последними словами его книги о Гоголе были: "Пусть же церковь ответит. Мы спрашиваем"[72].

Церковь ответила Толстому на его "вопросы" решением об "отпадении", которое было воспринято как "отлучение". На вопросы Гоголя она не ответила вовсе, "не заметила" его. В изложении Мережковского две эти судьбы поразительно сходны, хотя говоря о Гоголе, он писал прежде всего о художнике-мистике. Этим обусловлена особая интонация, внимание к деталям, не свойственным рассказу о "тайновидце плоти".

Мережковский видит в Гоголе такое же "раздвоение", как и во всех русских художниках после Пушкина. Его "лицо" – язычник, родина – стихия плоти. Его "личина" – смиренный постник, монах, отрекающийся от художественного творчества как от греховного. Мережковский использует в книге о Гоголе те же приемы, что и в главах, посвященных религиозному перерождению Толстого. Сообщая, например, о том, что "после долгих месяцев уныния, страха" Гоголем "овладевали порывы неудержимой веселости", он рассказывает о "прежнем" "вольном казаке", который пляшет с зонтиком в руках на улице Рима или "выдумывает луну" в деревне у Смирновой, подобно тому, как описывает удивление Берса, которому на спину запрыгивает Толстой, переживающий одно из своих религиозных перерождений, или Толстого, играющего в "Нумидийскую конницу". Приводя воспоминания близких о том, что Гоголя особенно любили дети, и сопоставляя Гоголя периода религиозного переворот с Гоголем-язычником, художником, Мережковский спрашивает: "Не ближе ли он именно в эти минуты ко Христу, чем когда-либо, не ближе ли ко Христу Гоголь пляшущий, чем Гоголь пла-

[72] *Мережковский Д.С.* Гоголь и черт // Мережковский Д.С. В тихом омуте. С. 309.

чущий?"[73] Так же он заключает и повествование о "вечном празднике" в доме Толстого, играющего с детьми и, "как маленький мальчик, с внезапной резвостью бегающего по комнатам и даже взрослых увлекающего в игру", напоминающего вечного язычника, "кто говорит о себе с младенчески-ясною улыбкой: "я человек веселый, я всех люблю, – я дядя Ерошка"! "Если бы глубина его сознания соответствовала глубине его стихийной жизни, – заключает Мережковский, – он понял бы, наконец, что ему нечего бояться или стыдиться своей души-язычницы, что она дана ему Богом, и своего Бога, свою веру нашел бы в бесстрашной, бесконечной любви к себе так же, как люди с душами, по природе своей – христианками, находят своего Бога в бесконечном самопожертвовании и самоотречении", как и в книге о Гоголе, в том же контексте с сожалением напишет: "Если бы только он это понял, то, может быть, спасся бы"[74].

Раздвоение Толстого Мережковский сравнивает с трещиной колокола, искажающей ровный и глубокий его звук. Трещиной, превратившейся в пропасть, куда падает великий художник. Внутренний мир Гоголя он сопоставляет с могучим деревом, в которое ударила молния и раскола его на две части, отчего дерево стало вянуть и вскоре погибло. Мережковский так же внимателен к гоголевской "исповеди" – "Переписке с друзьями", как и "Исповеди" Толстого, так же пытается прочесть между строками глубинное, истинное, так же клеймит, сочувствует, объясняет, комментирует. Гоголя оправдывает, Толстому не верит, осуждает, но оба произведения считает документом, без обращения к которому представления о личности творца будут неполными.

Причина "гибели" художника, – а творческая смерть Толстого так же трагична, по мнению Мережковского, как и смерть Гоголя-художника, завершившаяся его физической смертью, – лежит в "трагическом раздвоении" его "существа". Превратно понятое христианство как умерщвление стихийного, борьба с "языческим", как отказ от творчества, выхолостило главное и оказалось "иссохшей землей, переставшей питать корни" духовности, парализовало, "паразило бессильем, мертвенной сухостью, черствостью"[75].

Гоголь обратился к церкви с вопросом, "от которого зависит будущее не только "просвещения", но и всего вообще христианства", говорит Мережковский. Этот вопрос состоял, в том, есть ли искусство, культура той "одухотворенной плотью", без которой немыслимо подлинное христианство. Единственным голосом церкви оказался голос о. Матфея, представителя "черного" православия, который и подтолкнул художника к отречению от художественного творчества. Толстой к церкви не обращался. Он напугал ее яростным нигилизмом, отрицанием христианских таинств, "критикой догматического богословия" и житиями святых в своей интерпретации. И не имеющая "для последнего суда" "художественной критики", как говорит Мережковский в третьей части исследования "Л. Толстой и Достоевский", она не разглядела алкающего Бога в Толстом-художнике, сообщила своей пастве о его "отпадении".

---

[73] *Мережковский Д.С.* Гоголь и черт. С. 284.
[74] Там же.
[75] Там же. С. 285.

В книге о Гоголе Мережковский говорит все о том же абсолютизировании духа в ущерб плоти, "всемирной культуры", обращается к истокам трагического непонимания между культурой и историческим христианством, намечает пути к новому, "сверхисторическому" христианству, в котором "соединяется дух и плоть, земное и небесное".

Книга о Гоголе-мистике близка и к разделам исследования "Л. Толстой и Достоевский", посвященным Достоевскому. При сопоставлении глав, повествующих о Черте Ивана Карамазова, и первой части книги "Гоголь и черт" обнаруживаем, что впервые сущность черта как середины, пошлости, плоскости, как выражения нашего желания "быть как все", когда "мы не соглашаемся быть самим собой", Мережковский определил именно в исследовании "Л. Толстой и Достоевский". Отсюда и многочисленное цитирование произведений Достоевского, подтверждение собственных выводов Достоевским, ссылки на него. Черт Гоголя-художника, воплощенный в образах Хлестакова и Чичикова, есть "нуменальная середина", желание "воплотиться", к которому стремится Черт Ивана Карамазова. Смелые сопоставления, ссылки на уже однажды найденное и высказанное, комментарий к произведениям Гоголя как выражению общего культурного понимания одних и тех же явлений, типов свидетельствуют о том, что именно творчество Достоевского было отправной точной для выводов Мережковского. Он ведет читателя к Гоголю от того, что стало известным, понятным *после* Достоевского, демонстрирует генетическую связь творчества последнего русского мистика с творчеством и судьбой Гоголя.

Вместе с тем мистицизм как источник знания о потустороннем, дыхание "миров иных", "священное" знание о том, что находится за пределами сознания, выделяется в творчестве Мережковского последующих лет в отдельную тему. Гоголь, увидевший "дряхлых страшилищ" и обратившийся к церкви за опорой в яростной борьбе с ними, Достоевский, услышавший нечеловеческий крик "Волк идет", заглянувший в подземные бездны и кинувшийся за спасением к незыблемым "твердыням прошлого", к "народу-богоносцу", Тютчев, повстречавший "в лесу старичка зеленого" и решивший, что за пределами реальности "ничего нет – ни Бога, ни дьявола" и обратившийся в крайнего славянофила и державника, Лермонтов, знающий "тайну премирную" рождения своей души, Байрон и Наполеон, "не совсем люди", отверженные обществом и церковью, Полонский, в глазах которого живет тот, кто дает прохладу "водам лесного родника", но даже на смертном одре интересующийся успехами русской политики – вот неполная галерея мистиков, судьбы, творчество и "религия" которых волновали Мережковского на протяжении всего творческого пути. Даже в эмиграции, оплакивающий русскую культуру и интеллигенцию, он снова пишет о мистиках, уже мировой культуры, и прибавляет к этому ряду "одну из таких душ" – Паскаля.

"Мистическая" тема в творчестве Мережковского имеет как бы две стороны. Он стремится исследовать генезис мистицизма как явления и вместе с тем выходит в общественно-политическую сферу, чтобы дать представление о формах спасения от "нечеловеческого", "не совсем человеческого" в "реакции" или политическом индифферентизме. Мистицизм как черта титанической личности впервые стал предметом внимания Мережковского в глазах исследования

"Л. Толстой и Достоевский", посвященных Наполеону. Вырвавшийся из общего среднего ряда, поднявшийся над толпой, Наполеон чувствовал собственную силу и право на поступки, от которых человечество приходило в восторг и ужас. Это особое сознание своей исключительности, считал Мережковский, имеет неземное происхождение и не может быть объяснено только в категориях человеческой совести и нравственности. Задавшийся покорить весь мир и создавший свою религию, Наполеон, по Мережковскому, есть первый знак, неудачная попытка перехода от поступательного, эволюционного развития к "прерыву" истории, к религиозной революции. Если в категориях политических и моральных Наполеон есть порождение революционной анархии, неизбежного перехода от власти всех над каждым к власти одного над всеми, говорил он в исследовании "Л. Толстой и Достоевский", то в "мире божественных сущностей" – это явление "сверхчеловеческого". Чтобы читатель яснее понял его мысль, Мережковский сопоставляет Наполеона с подобными ему типами личностей – Байроном и Лермонтовым, связывает их судьбы почти бездоказательно, подчеркивает лишь родственность душ, близость идей, сходство судеб. Вскоре он напишет две статьи, которые и сегодня поражают парадоксальностью идеи, точностью оценок, верностью художественного чутья и новизной взгляда. Это статьи "М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества" (1909) и "Байрон" (1915).

"С младенчества людей пленяет грех..."[76] Эта строчка из "Старинных октав", может быть, лучше всего определяет природу первоначального интереса молодого Мережковского к таким людям, как Наполеон. Так же, как и многие поколения романтиков, он был влюблен в этого покорителя Европы, постоянно ощущая необходимость сказать о нем свое слово. Неслучайно его так захватывает пушкинское прочтение наполеоновской темы: оно соответствовало и собственному видению Мережковского этой личности.

"Наполеон, Гете, Байрон, Лермонтов – от нас уже далеко эти вершины... Но, блуждая, сделали круг и вернулись туда, откуда ушли. И вот опять встают вершины вечные – *вечные спутники*"[77], – писал он в статье о Байроне, как бы задним числом вводя эти имена в свой известный цикл. В статье о Лермонтове он объяснит причину соединения этих имен. Они «из той породы людей, как Наполеон: ... кажется, эти люди не совсем люди, – только пролетают через наш земной воздух, как аэролиты... брошенные откуда-то вниз или вверх (где "верх" и "низ" мы не знаем; тут наша земная геометрия кончается)». Они не могут быть измерены даже "геометрией Лобачевского, геометрией четвертого измерения"[78]. Уже в эмиграции, к этому ряду Мережковский добавит имя Паскаля: "Кажется иногда, что у Паскаля совсем иное, чем у других людей, ощущение пространства – как бы иная, не Евклидова, не земная геометрия, зависящая, может быть, от иного строения не только души, но и тела"[79].

---

[76] *Мережковский Д.С.* Старинные октавы (Octaves du passé) // Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1990. Т. 4. С. 620.

[77] *Мережковский Д.С.* Байрон // Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник. 1910–1914 гг. Пг., 1915. С. 69.

[78] *Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. С. 392.

[79] *Мережковский Д.С.* Паскаль // Мережковский Д.С. Реформаторы. Лютер. Кальвин. Паскаль. – Брюссель, 1990. С. 29.

Первые страницы повествования об этих “не совсем” людях Мережковский начинает с обилия цитат из писем и воспоминаний современников. Вот Байрон, воюющий с няней, “разрывающий передник сверху донизу” и стоящий перед ней “мрачный, решительный, желая показать, что презирает гнев ее”; ненавидящий мать за свою хромоту, осыпающий ее в письмах к сестре всевозможными ругательствами. Вот Лермонтов, в котором с детства проявилась “злоба прямо демоническая”. “В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, осыпая ими дорожки” и “с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног курицу”. Вот Наполеон, злобный и мстительный корсиканец, вызывающий отвращение и внушающий ужас. Взрослый Лермонтов вел себя “свински” относительно “женского существования”. Байрон – относительно матери, а женившись, досмерти пугал жену своим “демонизмом”, досаждая ей во время болезни. Наполеон, отвечающий на все упреки “собственным я” и “плюющий (по-французски хуже, чем плюющий) на жизнь миллиона людей”. Судьей Лермонтова, пишет Мережковский, стал Вл. Соловьев, нанесший поэту последний удар: “Мартынов начал, Вл. Соловьев кончил; один казнил временной, другой – вечной казнью...” Так же “казнил” Байрона Карлейль, – “как тогда в живого, так потом в мертвого кинул... свой камень”. Наполеона судил весь мир, но последним свой “камень” в него кинул Толстой в романе “Война и мир”. “Судьи” не разгадали загадки, “не увидели” ее. Увидели лишь “тяжелый взгляд” Лермонтова, “что-то зловещее и трагическое в его наружности”, “дьявольский холод и бесчувственность” Байрона, услышали его: “не подходите ко мне, во мне диавол”. Почувствовали “ужас” при одном только виде этого “выскочки, маленького генерала”, в котором, по словам Бенью, “дьявол”.

В чем же Мережковский видел истоки “не совсем человеческого”, “сверхчеловеческого”? Для объяснения этого в статье о Лермонтове он обращается к библейской лигенде. «Произошла на небе война: Михаил и ангелы его воевали против Дракона; и Дракон и ангелы его воевали против них; но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий Дракон”. Существует древняя легенда, упоминаемая Данте в “Божественной комедии”, об отношении земного мира к этой небесной войне, – пишет Мережковский. – Ангелам, сделавшим окончательный выбор между двумя станами, не надо рождаться, потому что время не может изменить их вечного решения; но колеблющихся, нерешительных между светом и тьмою, Благость Божия посылает в мир, чтобы могли они сделать во времени выбор, не сделанный в вечности. Эти ангелы – души людей рождающихся. Та же благость скрывает от них прошлую вечность, для того, чтобы раздвоение, колебание воли в вечности прошлой не предвещало того уклона воли во времени, от которого зависит спасение или погибель их в вечности будущей». Вот почему люди “так естественно” думают о том, что будет с ними после смерти, но никогда о том, что было до рождения: “Нам дано забыть откуда... чтобы яснее помнить куда”[80].

Таков “общий закон мистического опыта”, – пишет Мережковский. Исключения от него “редки”, “редки те души, для которых поднялся угол страшной за-

[80] *Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. С. 388.

весы, скрывающей тайну премирную". В числе этих "душ" – Наполеон, Байрон, Лермонтов.

В них было как бы "два человека", "два демонизма". Лермонтов, говорит Мережковский, был как бы "не совсем человек, существо иного порядка, иного измерения, точно метеор, заброшенный к нам из каких-то неведомых пространств". Он сам чувствовал в себе это "не совсем человеческое", которое должен был "скрывать от людей, потому что этого люди никогда не прощают". Скрывать – быть замкнутым, что кажется гордыней, злобой. "Он мстит миру за то, что сам не от мира сего", и его "пошлость" – "свинство", "хулиганьичанье с женщинами" – "не что иное, как безумное бегство", безумное желание, как у Черта Ивана Карамазова, "воплотиться окончательно в семипудовую купчиху", чтобы люди поверили, что он "точь-в-точь как все". Байрон тоже чувствовал в себе это "не совсем человеческое" и прятал "лицо свое под личинами": "Демон, Каин, злодей, распутник, убийца, кровосмеситель"[81], как и Наполеон, "богомерзкое" правление которого "наводило ужас на Европу", но сквозь облик которого просвечивало "дыхание миров иных".

Только самые близкие люди "понимают, в чем дело". Стоило только приглядеться и увидеть "второго Лермонтова", "другого Байрона", "иного Наполеона". "Детски-нежные губы", "что-то детское" в улыбке, "детское и нежное" – это Лермонтов. "Лицо его кажется детским, почти прозрачным" – это Байрон. "Освобождение от пошлости" происходит с Лермонтовым в момент приезда близкого человека, в решимости драться на дуэли за смерть Пушкина, в извинениях обиженному маленькому чиновнику, в нежности к дочери любимой женщины. Байрон без "внешнего демонизма" – несчастный муж, верный и щедрый друг, о "другом" Байроне говорят крестьяне, бедняки, турчанка Гато, которой он заменил мать, Шелли, Мадзини. Истинный Лермонтов – человек, всю жизнь вспоминающий "песню, которую... певала мать", оплакивая которого бабушка почти лишилась зрения. Истинный Байрон – малыш в Гарроу, готовый "принять все удары", "деточка Байрон!", – которого гладит по голове сестра Августа. Настоящий Наполеон – вечный неутомимый труженик, любимец солдат, сын, тоскующий о матери и желающий построить дом для бедных, назвав его "Дом матери".

"Это и есть премирное состояние человеческих душ, – объясняет Мережковский, – тех нерешительных ангелов, которые в борьбе Бога с дьяволом не примкнули ни к той, ни к другой стороне. Для того, чтобы преодолеть ложь раздвоения, надо смотреть не назад, в прошлую вечность, где борьба эта началась, а вперед, в будущую, где она кончится".

Необъятная сила Лермонтова – эта "сила метеора, неудержимо летящего, чтобы разбиться о землю". Отсюда его фатализм, его бесстрашие, предвидение смерти. Сила Байрона – тоже без "точки опоры": он кидается в море, где утонул Шелли, участвует в революции, теряет деньги, здоровье, жизнь. Никто, как Лермонтов, не мог обратиться к Богу с обидой, спокойным вызовом, горькой усмешкой, с такой остротой "поставить вопрос о зле" – "оправдании Бога человеком, состязании человека с Богом", только Наполеон, воскликнувший "Бог дал мне корону" и жестоко покорявший страны и народы, только Байрон сказавший

[81] *Мережковский Д.С.* Байрон. С. 82.

"зло, будь моим Добром!" вслед за Сатаной у Мильтона – "Сатана, будь моим Богом!" Здесь видит Мережковский "великую двойственную тайну", между двумя Началами которой разрываются сердца Наполеона, Байрона и Лермонтова – "души" человеческие "до рождения".

Такой взгляд на личность, знающую "тайну премирную", еще в начале века дал Мережковскому возможность говорить, что отношение Толстого, живописателя "средне-высшего круга", к "сверхчеловеку" Наполеону есть отношение всего серединного, плоского, пошлого к "прерывному" и конечному. Изображение Наполеона в "Войне и мире" "таким же малым", "таким же мерзским, как мы" есть стремление стереть, сравнять с общей массой выдающееся историческое, психологическое и мистическое явление человеческого духа. Вместе с тем, обращает на себя внимание одна деталь.

В воспоминаниях современников, а также высказываниях Толстого, которые были под рукой у Мережковского во время работы над исследованием "Л. Толстой и Достоевский", имя Лермонтова занимает особое место. Мережковский, соединяя Лермонтова и Наполеона, внутреннее полемизирует с Толстым, не принявшим Наполеона, но преклонявшимся перед Лермонтовым и осознававшим его своим предшественником. Для Толстого Лермонтов был едва ли не единственным в русской литературе "писателем", остальные – "литераторами", и, как вспоминал А. Русанов, в одном из разговоров Толстой с гордостью причислял себя к числу творцов, среди которых, в первую очередь, был назван Лермонтов[82]. Он привлекал Толстого "аристократизмом", тем, что для него художественное творчество никогда не было "трудом", средством добывания пропитания, служением. Мережковский, для которого слово "литератор" означало переход от "созерцания" к "действию", именно "действие" или действенность считал главной заслугой Лермонтова, даже в противоположность Пушкину. Это в "метафизическом смысле" действие, поэзия – "клинок", "кинжал", а не "вдохновение" и "сладкие звуки", оказались важными в момент, когда русское общество выбирает свой путь, "новый", как казалось Мережковскому, путь. Но расхождения с Толстым этим не ограничиваются. Толстой был совершенно чужд мистицизму Лермонтова и ощущению, что перед ним "не совсем человек", которое отмечали современники поэта, о котором позднее писал Мережковский.

III

Творчество Мережковского последнего десятилетия до его отъезда в эмиграцию, разнообразное по всему жанровому составу и тематике, представляет новый этап духовной и идейной эволюции писателя, в которой Толстой и Достоевский, занимая едва ли не центральное место, оказываются знаковыми фигурами для обозначения всего реакционного и антихристианского в современной жизни России.

Главная тема творчества Мережковского этого времени – участь и будущность русской интеллигенции. Мережковский не принял вышедший в 1909 г.

[82] *Русанов Г.А.* Поездка в Ясную Поляну. Воспоминания // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. Изд. 2. М., 1960. С. 301.

сборник статей "Вехи", и его книги, статьи, драмы проникнуты внутренней полемикой с ним. Он ощущал острую потребность что-нибудь противопоставить во многом верным и честным оценкам авторов "Вех", "защитить" интеллигенцию от нападок "кающихся интеллигентов", названных Мережковским "учениками Достоевского". В этом контексте писалась и одна из последних статей о Толстом, "Смерть Толстого", в которой Мережковский заговорил о большом общественном резонансе духовных исканий писателя и близком интеллигенции его противостоянии официальной церкви и государству. Одиночество "яснополянского отшельника", не принявшего руку поддержки и "зова" той "кучки людей", что "осаждена в крепости", есть горькая реальность современной общественной жизни, когда интеллигенция разобщена и после революции 1905 г. оставалась без идеалов и духовных вождей.

Мережковскому представляется тревожным объединение интеллигенции вокруг Чехова, а потом и вокруг Горького, которых она "поняла не в том смысле", он оплакивал судьбу Г. Успенского, одним из первых осознавших единство русской земли и неба, плоти и духа, но кончившего жизнь вследствие тяжкой душевной болезни, и вместе с тем говорит об отсутствии художника, который бы стал подлинным выражением души интеллигенции, ее идейных исканий и устремлений. Его не удовлетворяет в этой роли и Л. Андреев. Он показал участь интеллигента без религиозной идеи, выразил его религиозную жажду, но его собственные религиозные представления – календарь в сравнении с "солнечной системой Коперника" мистицизма Достоевского[83]. А сами Толстой и Достоевский интеллигенции оказались "не по плечу"[84].

Отвечая авторам сборника "Вехи", Мережковский, пожалуй, впервые говорил о том, что такое вообще интеллигенция[85], доказывал, что ее начало – это Петр и Пушкин[86], а духовные предки – Белинский и Герцен[87], приводил примеры проявления ее бессознательной религиозности. В сущности, впервые это стало темой сборника "Грядущий Хам". Но события общественно-политической жизни побуждали Мережковского вернуться к намеченным там темам и дать развернутое представление о том, кто истинные вожди и пророки интеллигенции и что в русской поэзии есть самое важное для "новых сил" России.

Исследование "Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев", сборники статей "Больная Россия", "Было и будет. Дневник 1910–1914 гг." и "От войны до революции. Невоенный дневник", лекция "Завет Белинского. Религиозность и общественность русской интеллигенции", драмы "Романтики" и "Будет радость" – вот ответ Мережковского русской литературе, русской политике и общественной жизни. Подчас полемически заостренные, не всегда справедливые, подчиненные логике жесткой и горячей полемики, эти произведения представляют образ Мережковского художника и романтика, оригинального мыслителя и крити-

---

[83] *Мережковский Д.С.* В обезьяньих лапах (О Леониде Андрееве). С. 132.

[84] Об этом см. подробнее: *Мережковский Д.С.* Чехов и Горький // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. Т. 1. С. 620–670.

[85] См., в частности, статью "Интеллигенция и народ" – Речь. 1908. № 279. 16 нояб. С. 2.

[86] См. разделы IV и V статьи "Грядущий Хам" – *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. С. 366–371.

[87] Имеются в виду статьи "Грядущий Хам" и "Завет Белинского. Религиозность и общественность русской интеллигенции".

ка, гражданина и либерала. Он нацелен на защиту русской интеллигенции, и в этом стремлении готов искренне прощать и ненавидеть, говорит горячо и проникновенно.

Именно в этом контексте знак прошлого, непререкаемый авторитет общественности, но мнимый ее пророк и тайный враг – Достоевский. Его образ возникает не только в связи с Тютчевым, которого Мережковский осознает духовным отцом славянофила Достоевского, но особенно, в связи с Белинским. Лекция "Завет Белинского" – это, в сущности, разговор о Белинском и Достоевском, о бессознательной религиозности русской интеллигенции и ее революционной общественности в сопоставлении с реакционностью автора "Бесов". Вспомним, как впервые в исследовании "Л. Толстой и Достоевский" Мережковский привел слова Достоевского о Белинском, "ругавшем" ему Христа. Через несколько лет эти же слова Достоевского помещены в последних разделах статьи "Грядущий Хам", а вот и ответ Мережковского Достоевскому в "Завете Белинского": как мог "тайновидец духа" не заметить того, кто стремился к Христу, "не смея назвать Его по имени" и "через тридцать лет!" произнести свой "приговор" над ним.

Лекция о Белинском написана так же, как и все значительные исследования Мережковского. Богатый эпистолярный и биографический материал помогает ему показать раздвоение "первого русского интеллигента", его идейные метания и только русским свойственную способность отрицания, сближающую Белинского с Петром, и со старообрядцами, за веру сжигавшими себя в срубах. Отсутствие постепенности, дисгармоничность его внутреннего мира, мученичество, постничество и есть исконная черта русского интеллигента, считал Мережковский. Именно "русскость" этого явления и не заметил Достоевский, назвавший Белинского самым "тупым и смрадным явлением" русской жизни. Интеллигенция "вся в него, как дети в отца и внуки в деда", от него взяла и начала нигилизма, и стремление к самопожертвованию и мученичеству. От него – и стремление к свободе, питающее революционную сознательность русской интеллигенции. В эти два начала – бессознательную религиозность и революционность – не верил Достоевский, который здесь осознается Мережковским противником интеллигенции.

Кто же ее сторонники? На кого она должна опереться как общественная и духовная сила? На эти вопросы Мережковский ответил в исследовании "Две тайны русской поэзии" и в статье "Поэт вечной женственности", посвященной Тургеневу.

Если окинуть взглядом творчество Мережковского в целом, нельзя не обратить внимание на суровый приговор, который он выносил "религии" своих "героев". Пожалуй, немногие из них могли быть названы им "христианами в вечном смысле". Даже учитывая своеобразие взглядов Мережковского, мы, вряд ли сумеем найти между строк его книг или статей сколько-нибудь внятное пояснение противоречащей устоявшимся представлениям оценки. Когда позади остались наиболее значимые его книги, когда были многократно осуждены и осмеяны его высказывания, он дал ясное и исчерпывающее объяснение, почему одни в его представлениях христиане, а другие – нет. «Есть два рода людей, – писал он в исследовании "Две тайны русской поэзии". – Одни верят или знают (тут знание и

вера одно и то же), что, несмотря на всю неправду и зло мира, он все-таки в корне добр: "Все добро зело". А из веры в добро – и воля к добру... Это – христиане, не в исторически временном, а в метафизическом, вечном смысле, хотя бы они во Христа не верили. Другие верят или знают, что мир в корне зол: "Все зло зело", все к худу. Сколько ни сей доброе, вырастет зло. Это – не христиане, опять-таки в смысле вечном, хотя бы они во Христа верили»[88]. Здесь к первому роду людей Мережковский отнес Некрасова, а ко второму – Тютчева. Но нельзя не видеть, что это мерило, – каков мир для творца, – всегда было для него определяющим. Нельзя не видеть и другого. "Христиане в вечном смысле" – это в своем большинстве представители "женской линии" русской культуры, к которой Мережковский причислил только Лермонтова, "певца Небесной Девы Матери", ("Я матерь Божия, ныне с молитвою..."), Тютчева, "певца земной возлюбленной" ("Ты, ты, – мое земное провиденье..."), Некрасова, певца "земной Матери" и Тургенева, "уже не только русского, но и всемирного поэта Вечной женственности".

Здесь Мережковский производит переложение культурных явлений на язык "божественных сущностей" и, как всегда, входит в сферу общественной жизни. Некрасов и Тютчев – оба нужны русской интеллигенции как поэты, выразившие правду общественности (Некрасов) и правду личности (Тютчев), Лермонтов есть воплощение "действительности", сменяющей русскую "созерцательность", а Тургенев...

Тургенев – одна из вечных и любимых тем Мережковского. Несмотря на то, что в последние годы в письмах А.В. Амфитеатрову он называл особенно близкими себе Вл. Соловьева и В. Розанова[89], именно Тургенев – его сторонник, единомышленник, первая и последняя любовь, один из его кумиров. Ему посвящены не только две блистательные статьи – "Тургенев" и "Поэт вечной женственности", но и целые страницы книги "О причинах упадка...", статей о других писателях; тургеневские образы живут и в драматургии Мережковского. Тургенев и один из "корифеев" русского романа наряду с Толстым и Достоевским, и их вечный антипод как художник и как человек, и связующее звено между русской и европейской культурой в противовес антизападникам Толстому и Достоевскому, не соединяющим, а разделяющим Россию и Запад, противополагающим их, и мистик, и "поэт вечной женственности". Конечно, Мережковский пережил эволюцию в отношении к Тургеневу, в последние годы был более требователен к его общественной позиции и человеческим качествам. Но до конца дней испытывал потребность говорить о Тургеневе и мыслить категориями его творчества.

Соловьев и Розанов были ему близки, скорее, интеллектуально, а Тургенев – внутреннее, глубинно, душевно. Думается, для Мережковского это пристрастие было в большой мере неосознанным, но, как он сам любил говорить, "для нас" внятным. И дело здесь в личности самого Мережковского, в природе его собственной души.

---

[88] *Мережковский Д.С.* Две тайны русской поэзии. С. 481.
[89] Письма Д.С. Мережковского А.В. Амфитеатрову. С. 160.

В современной критической и философской мысли сложилась традиция особого подхода к изучению подсознательного творца[90]. У самого Мережковского трудно спрашивать: он даже собственную биографию отказался составить для "Книги о русских поэтах последнего десятилетия", подготавливаемую в 1907 г. М.Л. Гофманом, чтобы не выдать, не открыть "две тайны, которые нельзя раскрыть – пол и религия". Об этом ему "мешал говорить от первого лица" "неодолимый стыд", ибо "вся жизнь только раскрытие этих двух тайн". "Как я любил и как я верил, не могу сказать, а в этом вся жизнь моя"[91].

Это письмо, не предназначенное для публикации, адресовано к чужому человеку. "Стыд", останавливавший Мережковского здесь, почти отступил в письмах к родному, В.В. Розанову. "Знаете ли, почему для меня это – чудо? – писал Мережковский. – Я все последнее время думал об этом странными, темными мыслями – точно за меня во мне кто-то думал. И всегда я вместе с тем думал о Вас и стыдился, и боялся, и хотел Вас. И вот Вы так странно ненужно пришли, потому что именно теперь Вы такой, как для всех, были мне не нужны... Я в это мгновение чувствую, как Он силен и близок. Нет, мы от Него никуда не спрячемся. Рано или поздно Он поведет нас всех. Мне все кажется, что до сих пор и З.Н. и Вы со мною, и Он среди нас. И будут все великие чудеса. И будет все, чего мы хотим"[92]. Мережковский и здесь почти ничего не открывает, но как будто приподнимает завесу личной жизни. М.М. Бахтин в разговорах с В.Д. Дувакиным вспоминает об этом "плюгавом интеллигенте" с его menage en trois, о выходах в залу Религиозно-философских собраний втроем с З. Гиппиус и Д.В. Философовым, о "последнем" месте "какого-то синего" Мережковского в этом союзе, о том, как Мережковский говорил, что христианский брак устарел[93]...

Конечно, идея Мережковского о преображенной плоти не могла возникнуть на пустом месте. Она родилась в общении с Розановым, выверялась в "семейных сценах" с Гиппиус, где одухотворенная плоть была таким же предметом обсуждения, как и образ Петра или взаимоотношения с Блоком. Несложившийся тройственный союз с Розановым – он весь был в стремлении к семье, плодовит и домовит, преданный, как матушке-земле, "мамочке" Варваре Дмитриевне – перерос в идейную полемику о браке и любви. Уже в 1903 г. Мережковский писал Розанову не со "стыдом" и страхом, а с интересом к почти отвлеченным вопросам: "Какую бы неодолимую силу приобрели Ваши слова, если бы Вы порвали, наконец, последнюю связь с этим космическим началом всякого мещанства, всякой середины – с Семьею". И тут же: "Все-таки для Христа девственность выше брака, да и семью он *только* допускал... Вообще не брак, а сладострастие есть глубина противоположная и равная глубине, открываемой Христом. Тут не Черт – я тоже в него не верю, – но другой, второй Бог, другой "пол" мира, другой Хри-

---

[90] Известные примеры тому – передачи и публикации Б. Парамонова. И именно в связи с отношением Мережковского к Тургеневу уместно вспомнить, что религиозные искания Б. Парамонов связывает с вопросами пола.

[91] *Мережковский Д.С.* Письмо М.Л. Гофману от ⟨октября 1907 г.⟩ // Мережковский Д.С. Записные книжки и письма. – С. 33.

[92] *Мережковский Д.С.* Письмо В.В. Розанову от 14 октября 1899 г. // Мережковский Д.С. Записные книжки и письма. С. 26–27.

[93] См. Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М.,1986. С. 85–89.

стос – Антихрист, – брак и Антихристианство, – это я еще могу принять. А еще вернее формула: Христос – целомудрие, Антихрист – сладострастие. Брак есть пошлое, житейское и механическое (хотя и стихийно) утилизированное соединение целомудрия и сладострастия – Артемида (невеста) и Афродита (жена)"[94].

И вот – Тургенев. В эмиграции через тридцать лет после приведенного письма Мережковский посылает В. Злобину распоряжение, чтобы тот "срочно", "как можно скорее" выписал «ту страницу или строки из "Клары Милич", где Клара является к Аратову и совокупляется с ним, мертвая – с живым... Мне это нужно – для Беатриче, которая *несомненно* так же являлась Данте и совокуплялась с ним, мертвая, живая – Воскресшая – с мертвым живым ("некрофильство", – сказал бы Розанов, как "страшная сверкающая красота" у ведьмы-панночки в гробу "Вий"). Тут один из ключей ко всему Данте...»[95].

Тут "ключ" и ко всему Тургеневу у Мережковского.

В статье "Тургенев", вошедшей в сборник "Вечные спутники", Мережковский заговорит именно о браке, об ущерблении личности в браке, о прекращении личности и продолжении рода, "череды факелоносцев", передающих право создания личности от поколения к поколению. "Тут антиномия пола неразрешимая: бесконечность рода – конец, смерть личности... бессмертие личности – конец рода"[96]. "Чтобы родилась личность", следует умереть лицу. Вот почему "первая любовь – последняя. Любовь требует чуда, но не может быть чуда в порядке естественном; не может быть брака, утоления, достижения любви... на земле". Здесь же – противопоставление тургеневских девушек, которые "не могут родить", и женщин Толстого, рождающих самок. Тургеневские девушки – легкие, "прозрачные", с лицами, как у мумий, как бы вовсе без тела, и героини Толстого – Анна Каренина, Китти, Наташа. Как Мережковский напишет в исследовании "Л. Толстой и Достоевский" о сцене, где Наташа выносит в гостинную детские пеленки: "Личности мы больше не увидим". Наташа теперь – символ, "пол" мира.

А вот и еще одно значащее противопоставление.

Толстой и Тургенев – враги, скажет Мережковский в книге "О причинах упадка...". В исследовании "Л. Толстой и Достоевский" он предложит одно из объяснений этой "трансцендентной ненависти". Они влекутся друг к другу, не могут жить один без другого, но отталкиваются, не переносят взаимного присутствия, как будто существование одного исключает существование другого. Наверное, Тургенев, предполагал здесь Мережковский, обладал особой прозорливостью, искусством видеть то, о чем Толстой молчал, словно зеркало, отражающее и углубляющее то, что в нем отражается. К этой особенности Тургенева Мережковский вернется в статье "Поэт вечной женственности". Тургенев "изнутри" видит только своих героинь, а отражает и как бы проходит лишь мимо своих героев, остается параллельным им. В жизни Тургенев "свой брат" женщинам,

---

[94] *Мережковский Д.С.* Письмо В.В. Розанову от ⟨начала 1903 г.⟩ // Мережковский Д.С. Записные книжки и письма. С. 27–28.

[95] *Мережковский Д.С.* Письмо В.А. Злобину от 7 сентября 1936 г. // Мережковский Д.С. Маленькая Тереза. Жизнеописание. Письма. Тенофлай: Эрмитаж, 1988. С. 148.

[96] *Мережковский Д.С.* Тургенев // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. Т. 1. С. 432.

понимает и чувствует их так, что они в его присутствии нисколько не смущаются. А к Толстому и Достоевскому испытывает “мысли-страсти”, ненавидит, презирает.

В Тургеневе, говорит Мережковский, в этом “седом старике-исполине” жила “душа женская”, “мягкая, текучая, слабая”[97]. Но то, что прощается женщинам, ему не простилось. Слабость, предательство, трусость и подлость, в подтверждение которой Мережковский приводит многочисленные эпистолярные и биографические свидетельства, оттолкнули от него многих и создали ему особую славу. Тургенев-человек и Тургенев-гражданин не привлекают Мережковского. Жизнь писателя представляется ему целой цепью “предательств”: матери, любящих его женщин, родины и, наконец, языка, на котором он отказывался писать. Но Тургенев-художник, Тургенев “бессознательный” – кумир и пристрастие Мережковского. Именно Тургенев представил Европе русскую литературу, соединив их; именно он исповеданием красоты и гармонии противостоит “холодному отрицанию культуры” у Толстого и “национализму звериного образа” у Достоевского; именно Тургенев, венчающий “женскую линию” русской культуры, есть “русский” ответ на мировую войну и тот “самум сжигающий”, который подняла и распространила по всему миру “мужская душа”.

Равнодушный к религиозным “абсолютам”, Тургенев бессознательно коснулся в своем творчестве одной из главных проблем христианства, которая, по словам Мережковского, есть “откровение личности по преимуществу… Христианская любовь есть влюбленность в своем высшем, неземном пределе – преображение пола в той же мере, как преображение личности”. Полнота любви Христовой – “брачная”: царствие Божие – “брачная вечеря” и входящие в него – “сыны чертога брачного”. Не говоря о Христе, не произнося имени Его, писатель ближе, чем известные богоискатели Л. Толстой и Достоевский, подходит к Нему. “Реальная Муза” Тургенева не видела Христа наяву, но увидела “Его во сне, в самом вещем сне своем, в самой страшной муке, ибо трагедия пола и есть, конечно, самая страшная мука Тургенева. И вот он понял, что никто, кроме Христа, не утолит этой муки”.

Вместе с тем Тургенев – “забыт, ненужен, ничтожен по сравнению с Л. Толстым и Достоевским”[98], эти “исполинские кариатиды, действительно, заслонили от нас Тургенева”[99]. Мережковский считал жизненно важным говорить вновь о Тургеневе не только как о “вечном спутнике” человечества, но и в столь “нетургеневские дни”, когда вновь наступила эпоха “мужества неправого”. Примирение двух половин мира и должно начаться на славяно-русском Востоке, который знает о мире то, “чего другие не знают, – что *мир есть мир*, – не война и ненависть, а вечная любовь, вечная Женственность”[100].

В стране “всяческого революционного и религиозного максимализма, стране самосожжений… самых неистовых чрезмерностей”, Тургенев “едва ли не

---

[97] *Мережковский Д.С.* Поэт вечной женственности // Мережковский Д.С. От войны до революции. Невоенный дневник. Пг., 1917. С. 74.

[98] *Мережковский Д.С.* Поэт вечной женственности. С. 64.

[99] *Мережковский Д.С.* Тургенев. С. 430.

[100] *Мережковский Д.С.* Поэт вечной женственности. С. 76.

единственный, после Пушкина, *гений меры* и... гений культуры", ибо культура и есть, по Мережковскому, "*измерение,* накопление и сохранение ценностей" и вместе с тем "часть *культа*, религии"[101].

Окидывая взглядом русскую историю, Мережковский отмечает немало попыток усовершенствования, преобразования русской жизни, но они все не удались, и потому только, что в них было "слишком много русской чрезмерности, мало европейской меры". Тургенев, "гений меры и гений Западной Европы", благодаря которому за рубежом поняли, что "Россия – тоже Европа". Если Л. Толстого и Достоевского ценят и знают на Западе, то "последняя русская глубина их остается Европе чуждою: они удивляют и поражают, а Тургенев пленяет".

Русская интеллигенция не может не осознавать Тургенева своим предшественником. Ведь его "безбожное лицо" и есть "лицо всей русской интеллигенции". В противоположность другим великим писателям, "верящим в Бога, много... даже чересчур много говорящих о Христе", безбожник Тургенев, навсегда забывший о религии и христианстве, почти никогда "не говорит о Нем, как будто забыл Его, не знает, не хочет знать". Но в бессознательном своем прикасается к "никем не узнанному, не названному по имени Христу". Человек, привидевшийся ему в творческом сне с лицом, "*похожим на все человеческие лица*", с "чертами обычными, хотя и незнакомыми", – это не толстовский Христос, "Сын Человеческий, только человеческий", и не Христос Достоевского, "византийски-церковный". "Нет... Тот в алтаре, со священником или на иконах в блистающих ризах". Христос Тургенева – "Христос в миру... с лицом человеческим. Жених человеческой плоти, всемирной культуры". Тургенев – предшественник новой русской интеллигенции, оставивший ей в наследство "религиозное отношение ко всемирной культуре" и ставший "единственным спасением гибнущей России". Он "самый близкий и нужный нам человек", "живой среди живущих", потому что "мы любим то, что он здесь любил и не мог разлюбить там"[102].

В позднее творчество Мережковского Толстой и Достоевский, их судьбы, темы и герои перешли как знаковые фигуры. Их сменяли в книгах Мережковского новые "спутники", но без Анны Карениной или Китти, без Великого Инквизитора или Черта Ивана Карамазова он не мог сформулировать своих идей, ему не от чего было отталкиваться и не к чему идти. Русская культура XIX в. в творческом мире Мережковского существовала не как данность, не как некий идейный и интеллектуальный багаж, а как живая материя, дышащая и развивающаяся в современном ему культурном и социальном организме. Он строит свое здание "всемирной религиозной культуры" так, что прошлое – не только основа, но и непосредственный участник нового созидания. Толстой и Достоевский в этом строительстве оказались не "концом", как говорил он в исследовании "Л. Толстой и Достоевский", а только началом.

В первой значительной своей книге, предрекая грандиозную апокалипсическую катастрофу, Мережковский говорил, что русское созерцание невероятно

---

[101] *Мережковский Д.С.* Письмо В.Я. Брюсову от 2 февраля 1906 г. // Мережковский Д.С. Записные книжки и письма. С. 30.

[102] *Мережковский Д.С.* Поэт вечной женственности. С. 438–439.

многое сделало для русской общественности и завершение эпохи вдумчивого изучения теперь сменится воплощением того, что сосредоточила великая эпоха. Он верил в это и в дни первой русской революции, и в годы мировой войны, и даже в годы наступления пролетарской власти и, наконец, призывая вождя национал-социализма свергнуть ненавистный ему большевистский режим. Гиппиус говорила, что Мережковский "все знал заранее", но вряд ли он сознавал, "пророком" чего окажется сам. Ведь то, что он прочитал в романах и письмах Толстого и Достоевского, не всегда давало основания для интерпретаций, которые он предлагал.

Не только современники, но и совсем далекие поколения отказывались верить и в возможную правоту Мережковского, и в его искренность. Л. Шестов, призывавший Мережковского вернуться в его родную стихию, заниматься только делом литератора, а не выдумывать идеи, Н. Бердяев, который не принимал вечное стремление Мережковского "к антитезам и полярностям", но писавший, например, о Толстом почти то же, что и Мережковский[103], так же мало воодушевились будущим Царством Духа, для которого нужна личность, свобода и любовь, как и участница Яснополянского сборника, уже в перестроечные годы назвавшая исследование "Л. Толстой и Достоевский" "памфлетом, полным нападок с позиций православной церкви", начатым "в снисходительно-снобистском тоне и продолженным в менторских интонациях", и приводящая слова Толстого о "ничтожестве Мережковского"[104].

...Когда-то Мережковского волновала "тоскующая тень", почему-то "приблизившегося" Некрасова. Она "бродит около нас, как будто хочет нам что-то сказать": "И не мы к нему, а он к нам идет, как будто нежданный, незванный, непрошенный, – хотим не хотим, а принять его надо"[105]... Потом он ощутил потребность "обернуться в ту сторону, откуда уставились на нас тяжелые глаза" Лермонтова. Он "так внезапно вырос и так неотступно приблизился к нам"[106].

...И вот, спустя столетие, Мережковский сам "приблизился" к нам, и, уже по словам нашего современника[107], его "сомнамбулические зрачки" притягивают внимание, побуждают к постижению загадок писателя, к стремлению понять его то такие рассудочные, а то дышащие любовью и искренностью проникновенные слова о том, что так близко...

Книга, которой, по существу, началось зрелое творчество Мережковского, не случайно возвращается к своим читателям именно сейчас, когда новые поколения, как и столетие назад, оказавшиеся на развалинах старого мира, пытаются разрешить "мучительное противоречие между жизнью, ее внешними законами, сложившимися формами и глубиной внутренних запросов, так противоречащих этим законам и формам". Его "откровения культурных и философско-рели-

---

[103] См., например, его статью "Л. Толстой" – *Бердяев Н.А.* Типы религиозной мысли в России. 1989. С. 112–118.

[104] *Юльметова С.Ф.* Л. Толстой и "Вехи" // Яснополянский сборник. 1988. Статьи и материалы, публикации. Тула, 1988. С. 63, 64.

[105] *Мережковский Д.С.* Две тайны русской поэзии. С. 424.

[106] *Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. С. 385.

[107] *Басинский П.* Хам уходящий. "Грядущий Хам" Д.С. Мережковского в свете нашего опыта // Новый мир. 1996. № 11. С. 212.

гиозных исканий (не из одного ли корня идут они?)" и сегодня "слишком манят в таинственную даль. Бессознательно глубокое чувство говорит, что если не раскрыть истину, то приблизиться к ней можно не путем голой логики, голой мысли, а именно путем целого ряда гораздо более глубоких откровений, путем религиозно-философского и художественного созерцания"[108].

Один из непримиримых оппонентов Мережковского, Н. Бердяев, уже в конце жизни не желавший подавать жившему с ним в одном городе Мережковскому руку при встрече, еще в России написал о нем верные и проникновенные слова: "Д.С. Мережковский – современный, новый человек, человек нашего зыбкого времени. Он сам себя не знает, не знает, что в нем подлинно и онтологично, и что призрачно и нереально. И его не знают. Часто подозревают его в неискренности. Я же думаю, что он по-своему очень искренний человек, ищущий веры и мучающийся". "Темная безблагодатность" этого "несчастливого странника по пустыням небытия, говорит о страшной покинутости современной человеческой души… Будем справедливы к Мережковскому, будем благодарны ему. В его лице новая русская литература, русский эстетизм перешли к религиозным темам. Он много лет будил религиозную мысль, был посредником между культурой и религией, пробуждал в культуре религиозное чувство и сознание"[109].

Мережковский пробуждал чувство и сознание своих современников, стараясь не принимать на себя роль судьи, а оставаясь "читателем конца XIX века". Оглядывая вновь поднимающиеся "вершины", он выбрал инструментом своей критики любовь, и ему открылись такие "тайны творчества" и "тайны гения", которые оказались недоступны никому другому, даже предельно объективно и строго судящему явления искусства и культуры.

Теперь, когда Мережковский, подобно героям своих исследований, "приближается" к нам, велик соблазн заменить "хулу на похвалу" и воздать ему не только заслуженное. Между тем, сам он хотел только "связи с читателем", которой "дорожил больше, нежели самим собою". Именно не "внешним литературным успехом", а "живой связью с читателем в любви к *Единому*"[110].

"Добывая огонь в ледяном холоде", он до конца своих дней не терял надежду на это. И сегодня, когда новые поколения ищут новых идеалов, "огонь" растапливает "лед".

---

[108] *Ростиславов А.О.* Лермонтове и Мережковском. С. 75.
[109] *Бердяев Н.А.* Новое христианство (Д.С. Мережковский). С. 147.
[110] *Мережковский Д.С.* О новом религиозном действии (Открытое письмо Н.А. Бердяеву). С. 92.

ПРИМЕЧАНИЯ

Исследование “Л. Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия” было впервые опубликовано в журнале “Мир Искусства” в 1900–1902 гг.

Вступление: 1900, т. III, № 1, 2; Часть I. Л. Толстой и Достоевский как люди: 1900, т. III, № 3–12; Часть II. Л. Толстой и Достоевский как художники: 1900, т. IV, № 13–22; Часть III. Христос и Антихрист в русской литературе. Гл. I. Толстой и Наполеон-Антихрист: 1901, т. V, № 1, 2; Гл. II. Достоевский и Наполеон-Антихрист: 1901, т. V, № 4, 5; Гл. III. Христианство Толстого: 1901, т. V, № 6; Гл. IV. Христианство Достоевского: 1901, т. VI, № 7; Гл. V. Христос и Антихрист у Достоевского: 1901, т. VI, № 8–10; Гл. VI. Раздвоение у Толстого. Последнее соединение: 1901, т. VI, № 11, 12; Заключение: 1902, т. VII, № 2.

Как вспоминала Гиппиус, ни один “толстый” журнал не взялся печатать такую объемную монографию, и после долгих поисков Мережковский остановился на журнале, ставшем, по сути, первым в России эстетическим изданием. Основатель “Мира Искусства”, С.П. Дягилев, видел свою цель в пропаганде пластических искусств, но широта взглядов и разнообразие интересов, свобода, с которой он подходил к явлениям культуры, не мешали ему публиковать исследования о литературе. Журнальный текст “серьезного, почти трехлетнего труда Мережковского” покрывали здесь прозрачные страницы, по которым “гуляли бредовые тени Гойя” (*Гиппиус З.* Дмитрий Мережковский // Гиппиус З.Н. Живые лица: В 2 т. Тбилиси: Мерани, 1991. Т. 2. С. 210).

При жизни Мережковского монография выдержала несколько изданий. Отдельными книгами ее дважды (в 1901–1902 гг.) выпустило издательство журнала “Мир Искусства”. Третье издание вышло в издательстве М.В. Пирожкова в 1903 г.; четвертое – в издательстве “Общественная польза” в 1909 г.

Исследование вошло в оба прижизненные собрания сочинений Мережковского. В собрании сочинений в 17-ти томах издательства М.О. Вольф (СПб., М., 1912) части I и II (“Жизнь и творчество”) составили т. VII, часть II (“Религия”) – т. VIII (главы I–III) и т. IX (главы IV–VI). В Полном собрании сочинений издательства И.Д. Сытина (М., 1914) исследование вошло в т. IX (“Жизнь”), X (“Творчество”), XI (“Религия”, ч. I), XII (“Религия”, ч. II).

Критика отметила мастерство Мережковского, вложившего “много труда в свою книгу” обнаружившего “недюжинную эрудицию” (*Адрианов С.* Г-н Мережковский о Л. Толстом и Достоевском // Вестник и библиотека самообразования. 1904. № 11. С. 440–446), сумевшего “рядом тщательных тонких наблюдений ввести читателя в самый процесс художественного творчества” (*Коробка Н.* Из жизни и литературы (Г. Мережковский о Толстом и Достоевском) // Образование. 1901. № 11. Ноябрь. С. 20–42). Обладая “несомненным художественным чутьем”, Мережковский, по словам критика, представил “прямо замечательные страницы”, посвященные “характеристике художественных приемов” Толстого и Достоевского (*Рождествин А.* Л. Толстой в критической оценке Мережковского // Чтение в обществе любителей российской словесности в память А.С. Пушкина при императорском Казанском университете. Вып. 13. Казань, 1902. С. 23–24).

Л. Шестов находил, что "идеи г. Мережковского хорошие, благородные, возвышенные идеи – не хуже, может быть, лучше других идей, обращающихся ныне в обществе". Вместе с тем под сомнение была поставлена идея книги, имевшая, по словам Л. Шестова, "только формальное, литературное значение": «Вся огромная книга целиком посвящена доказательству той "философской" идеи, что в мире существует некое единство; что на нас и на ближайшие к нам поколения возложена задача отыскать новую религию, что с задачей этой близкое будущее справится, а затем – наступит конец мира...» Эти идеи книги Шестов находил ненужными (*Шестов Л.* Власть идей (Д. Мережковский. Л. Толстой и Достоевский. Т. II) // Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления. Л.: ЛГУ, 1991. С. 192, 209). По словам Н. Бердяева, "через Достоевского и Толстого открывает Мережковский конец великой русской литературы, ее неизбежный переход к новому религиозному откровению и новому религиозному действию. И открытый им конец литературы он почувствовал, как наступающий конец мира, как апокалипсис всемирной истории" (*Бердяев Н.* Новое христианство (Д.С. Мережковский) // Н.А. Бердяев о русской философии: В 2 т. Свердловск, 1991. Ч. 2. С. 127). Неприятие вызвали главы, посвященные Л. Толстому: "Только в голом виде великий писатель русской земли, по мнению Д.С. Мережковского, может найти религиозный путь через бездну, вырытую Петровским преобразованием между нами и народом. Недаром взоры людей с такой жадностью устремлены на Толстого. Разденется Толстой или не разденется?" В авторе "критических статей о вегетарианском столе в Ясной Поляне" чувствуется "мясник", "мясолюбивый критик", "восхваляющий овсяную похлебку" (Новые сочинения. 1904. № 4. С. 87–88). Мережковский, по словам Б. Эйхенбаума, "только несправедлив" к Л. Толстому, «а иному может показаться, что он любит и ненавидит "до конца". Мережковский... выдумывает, огонь стыда признает, а о стыдливости молчит», оставаясь "заносчивым и лицемерным в самом своем покаянии" (*Эйхенбаум Б.* Мережковский-критик // Северные записки. 1915. Апр. С. 137–138). "Основную ошибку" Мережковского П. Струве видел в том, что "спор ведется сразу в двух плоскостях: в плоскости конечных философских вопросов и в плоскости текущей политики. Большинству читателей Мережковского доступна и интересна только вторая плоскость" (*Струве П.* Patriotica. СПб., 1911. С. 125).

В настоящем издании воспроизводится текст последнего прижизненного издания исследования "Л. Толстой и Достоевский", вошедшего в Полное собрание сочинений Д.С. Мережковского в 24 томах (М.: И.Д. Сытин, 1914. Т. IX, X, XI, XII).

Комментируются лишь те цитаты из произведений Толстого и Достоевского, происхождение которых неясно из контекста; указывается на соединение цитат из разных глав, частей и произведений.

Особенностью Мережковского было цитирование своих источников преимущественно по памяти, вследствие чего отмечаются разночтения и неточности цитирования.

Сочинения Л. Толстого и Достоевского автор цитировал по изданиям: *Толстой Л.Н.* Собр. соч. 10-е изд. М.: И.Н. Кушнерев и К°, 1897–1898; *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. СПб., 1883.

Другая особенность работы Мережковского – возвращение к одним и тем же источникам и многократное цитирование одних и тех же высказываний в разных контекстах. В этих случаях источники цитат приводятся лишь единожды.

Греческие наименования и их перевод сделаны самим Мережковским и сохранены без изменений.

Курсив в цитатах, кроме случаев, особо оговоренных, принадлежит Мережковскому.

Примечания Мережковского, имевшиеся в исследовании, публикуются подстрочно. Так же даются редакторские переводы иноязычных текстов.

В комментарии даются лишь те персональные дефиниции (даты и важнейшие определения), которые являются существенными в конкретном контексте.

Очевидные опечатки исправлены без особых указаний на это. Орфография и пунктуация приближены к современным.

При подготовке примечаний составитель имел счастливую возможность воспользоваться ценными указаниями, советами и помощью Л.Г. Фризмана, В.С. Баевского, Н.Д. Кочетковой, И.Я. Лосиевского, Б.Л. Милявского, а также работников ОР ИРЛИ РАН и ОР РГБ, которым выражает глубокую признательность.

ВСТУПЛЕНИЕ

[1] ... *"мечтательный элемент славянофильства"...* – Выражение Достоевского (см.: "Ряд статей о русской литературе (V. Последние литературные явления. Газета "День").

[2] *"Славянофильство до сих пор... вменяло себе это в большую честь"*. – Там же.

[3] ... *в "Дневнике"...* – "Дневник писателя" Ф.М. Достоевского печатался в 1873 г. как особый раздел в журнале "Гражданин", а с 1876 по 1881 г. выходил как отдельное издание.

[4] *"Книга эта... такой силы мысли и исполнения... вот вопрос, который рождается сам собою"*. – *ДП* за 1877 г., июль–август, гл. 2 (III. "Анна Каренина" как факт особого значения).

[5] ... *Ренан, Флобер, Ницше... предчувствовали смысл этого явления*. – Мережковский имеет в виду высокую оценку, которую получила русская культура в отзывах Ренана, Флобера и Ницше о Толстом и Достоевском. В ч. III ("Религия") Мережковский вернется к этому положению.

[6] *"Россия скажет величайшее слово всему миру, которое тот когда-либо слышал"...* – *ДП* за 1877 г., январь, гл. 2 (I. Примирительная мечта вне науки).

[7] ... *"у нас, русских, две родины: наша Русь и Европа"*. – *ДП* за 1876 г., июнь, гл. 1. (I. Смерть Жорж Занда).

[8] *"Европа... нам дороже, чем им самим"*. – *ДП* за 1877 г., июль–август, гл. 2. (II. Признания славянофила).

[9] ... *книге Фридриха Ницше Рождение Трагедии*. – В книге Ф. Ницше "Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм" (1872) основой мира представляется борьба аполлоновского и дионисийского начал: гармоническому познанию и признанию реальности форм (Аполлон) противопоставлялось мистическое, стихийное стремление, разрушающее формы (Дионис).

[10] *"Меж ними два чудесные творенья..."* – Цитируется стихотворение Пушкина "В начале жизни школу помню я..." (1830).

[11] ... *таинственном явлении Заратустры*. – Имеется в виду книга Ф. Ницше "Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого" (1883–1885). *Заратустра* – пророк, носитель идеи о преображении человека, рождении в нем качеств нового "сверхчеловека".

[12] ... *"Звере, вышедшем из бездны"*. – Апок. 13 : 11.

[13] *"О, мощный властелин судьбы..."* – Из поэмы Пушкина "Медный всадник" (1833).

[14] *"Петровская реформа... нет дороги, она вся пройдена"*. – Объявление о подписке на журнал "Время" на 1861 г. (1860).

[15] ... *"вся Россия стоит... колеблясь над бездною"*. – Письмо Достоевского студентам Московского университета от 18 апреля 1878 г., Петербург.

[16] *...Медный Всадник на своей обледенелой глыбе...* – Памятник Петру I на Сенатской площади в Петербурге, созданный архитектором Э.М. Фальконе в 1766–1778 гг.

[17] *...несколько лет назад, в статье о Пушкине... я не могу от них отречься.* – Статья Д.С. Мережковского "Пушкин" впервые опубликована в сборнике "Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы" (СПб., 1897). Имеется в виду рецензия В. Соловьева "Особое чествование Пушкина (Письмо в редакцию)" (Вестник Европы. 1899. Кн. 7. С. 408–432), посвященная статьям В. Розанова, Н. Минского и Д. Мережковского о Пушкине. "Пушкинские" номера "Мира искусства", приуроченные к юбилею поэта (1899. № 13, 14), Соловьев связывал с рождением "ницшеанского" мировоззрения в русской культуре. Рецензия Соловьева вызвала отклик Д. Философова (Мир искусства, 1899. Август), который Соловьев назвал "исполнительным листом", предъявленным ему "ничшеанцами". Вторая статья В. Соловьева: "Против исполнительного листа" (Вестник Европы. 1899. № 10. С. 848–852) была посвящена разъяснению философом своего взгляда на "ницшеанство" в русской культуре. Близкие по смыслу высказывания о "ницшеанском" пафосе статьи Мережковского содержала рецензия А.Б. [*А. Богданович*] "Критические заметки" (Мир Божий. 1896. Июль. С. 240) и статья В.Д. Спасовича "Д.С. Мережковский и его "Вечные спутники" (Вестник Европы. Кн. 6. С. 559–604).

[18] "*Именно теперь в Европе... все мировые противоречия*". – *ДП* за 1877 г., май – июнь, гл. 2. (III. Никогда Россия не была столь могущественной, как теперь, – решение не дипломатическое).

[19] *И в заключительных словах Пушкинской речи...* – Речь произнесена Достоевским на пушкинских торжествах, посвященных открытию памятника Пушкину в Москве 8 июня 1880 г., на заседании Общества любителей российской словесности в зале Благородного собрания.

[20] "*Произошло столкновение... Аполлон Бельведерский – Христа*". – *ДП* за 1880 г., август, гл. 3 (III. Две половинки).

[21] *...загадка Сфинкса перед Эдипом.* – *Эдип* (греч. мифол.) – сын Лая и Иокасты, царь Фив, женившийся на своей матери. Имеется в виду фрагмент трагедии Софокла "Царь Эдип", в котором при подходе к Фивам Эдип разгадал загадку чудовищной крылатой женщины-полульвицы Сфинкс, обосновавшейся у городских стен. В предисловии к переводу трагедии Софокла "Царь Эдип" Мережковский писал: "Над всей трагедией царит, как символическая статуя над храмом, образ чудовища с лицом женщины, с крыльями, с острыми когтями, с львиным туловищем, с опасной и загадочной речью – *Сфинкс*, воплощение Судьбы, того Непознаваемого, что язычники называли Роком... Эдип спас людей от его страшного и смертоносного очарования, разрешил его загадку. Но Эдип – человек и только человек. Победа разума и воли над Сфинксом-Роком – временная. Правда, Сфинкс бежал, покинул терзаемый народ, но не совсем. По-прежнему соблазнительный и насмешливый, он поселился в сердце победившего его героя" (*Мережковский Д.С.* Вместо предисловия (К трагедии "Эдип-Царь" // Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 24 т. СПб.: И.Д. Сытин, 1914. – Т. 20. С. 3–4).

Часть первая

ЖИЗНЬ Л. ТОЛСТОГО И ДОСТОЕВСКОГО

ПЕРВАЯ ГЛАВА

[1] "*Пять лет тому назад... Теперь мне все ясно стало*". – *Исповедь* (I).

[2] *Берс* Степан Андреевич (1855–1910), младший брат С.А. Толстой. Автор "Воспоминаний о графе Л.Н. Толстом (в октябре и ноябре 1891 г.)" (Смоленск, 1893). Здесь и далее Мережковский цитирует текст этого издания.

[3] "*Если бы ты знал... христианин и самый искренний и твердый*". – Цитируется письмо С.А. Толстой. – *Берс* (IV).

[4] "*Детство, Отрочество, Юность*" – автобиографические повести (1852–1857), первая из которых написана Толстым в 24 года, а последняя – в 29 лет.

[5] "*В продолжение года... может достигать ум человека*". – "Отрочество" (XIX).

[6] "*Мне хотелось измучаться... начать жить иначе*". – "Юность" (II).

[7] ... *по слову апостола Иакова, двоящиеся мысли.* – "Человек с двоящимися мыслями не тверд во всех путях своих". Соборное послание св. Апостола Иакова, I, 8.

[8] ... "*несмотря на страшную боль... покупал на последние гроши*". – "Отрочество" (XIX).

[9] "*Зачем все так прекрасно... невозможно ребячески мечтать, как и теперь*". – "Юность" (III, V).

[10] ... "*я паразит, я вошь, я блудник, вор и убийца*"... – Неточно. – *Исповедь* (II). У Толстого: "Я убивал людей на войне, вызывал на дуэли, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодеяния всех родов, пьянство, насилие, убийство..."

[11] "*Утро помещика*" – рассказ Л. Толстого (1852–1856), впервые опубликованный в журнале "Отечественные записки" (1856. № 12).

[12] *Из жизнеописания Толстого...* – Речь идет об автобиографическом характере произведений Толстого, его статей и трактатов. Произведения Толстого Мережковский называет "как бы огромным дневником его", составляющим своеобразное "жизнеописание" писателя.

[13] "*Как вы мне гадки и жалки!.. Счастье – это быть с природой*". – Из повести Толстого "Казаки" (1852–1862) (XXXIII).

[14] *Франциск Ассизский* (1181 или 1182–1226), святой основатель монашеского ордена. Его имя вошло в сознание человечества как символ любви к природе, защиты всего живого. Его образ волновал Мережковского на протяжении всего творческого пути. Впервые Мережковский обратился к легенде о Франциске Ассизском в 1891 г. (Франциск Ассизский. Легенда // Нива. 1891. Кн. 3). В статье "О новом значении древней трагедии", посвященной постановке "Ипполита", Мережковский сопоставлял Франциска Ассизского с образами князя Мышкина и Алеши Карамазова, упоминал об этом святом в связи с творчеством писателей-мистиков. В сценарии "Данте", написанном уже в эмиграции, вдохновение Данте и его духовные поиски Мережковский связывал с влиянием на поэта легенды о Франциске Ассизском.

ВТОРАЯ ГЛАВА

[1] "*Во время службы на Кавказе... под Силистрией*"... – *Берс*. С. 11. *Силистрия* (Силистра) – город-порт на Дунае (Болгария).

[2] *Толстой занялся мировым посредничеством и сельскою школою в Ясной Поляне.* – Толстой был назначен мировым посредником 4-го участка Кропивинского уезда, Тульской губернии 16 мая 1861 г. Попытка организовать школу для крестьянских детей в 1849 г., а затем педагогическая деятельность Толстого относится к 1859–1862 гг.

[3] "*Мне казалось, что я развратил чистую первобытную душу... для разжигания своего усталого, истасканного воображения*". – Слова Толстого из статьи "Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас, или нам у крестьянских ребят" (1862).

[4] *Нарцисс* – в греческой мифологии прекрасный юноша, влюбившийся в собственное отражение и умерший от неразделенной любви.

[5] "*Я заболел... и поехал... жить животною жизнью*". – *Исповедь* (III).

[6] ... *в "Воспоминаниях" Фета...* – Имеется в виду книга А.А. Фета "Мои воспоминания", вышедшая в Москве в 1890 г. А. Фет близко знал Л. Толстого и дружил с его семьей.

[7] *Авраам* – в ветхозаветных преданиях один из патриархов, родоначальник евреев и арабов. *Исаак* – сын Авраама и Сарры, отец Иакова и прародитель 12-ти колен израилевых. *Иаков* – сын Исаака и Ревекки, внук Авраама; ... *плодитесь, множитесь и наполняйте землю...* – Неточно. Быт. 1 : 28.

[8] ... *наперекор всяким "серым теориям", вечно зеленеет "златое дерево жизни".* – Парафраз из трагедии Гете "Фауст" (ч. I, "Рабочая комната Фауста").

[9] "*Вся жизнь моя сосредоточилась... как можно лучше*". – *Исповедь* (VI).

[10] "*Я две недели женат... и новый сад, и винокурня*". – Письмо Толстого А.А. Фету от 9 октября 1862 г., Ясная Поляна.

[11] ... "*в особенности он любовался на своих свиней... Граф был очень горячий барин*". – Из книги А. Сейрон "Шесть лет в доме гр. Л.Н. Толстого" (СПб., 1895).

[12] "*Шесть лет в доме гр. Л.Н. Толстого*"... – Книга А. Сейрон "Шесть лет в доме гр. Л.Н. Толстого" (СПб., 1895) вошла в более полное издание воспоминаний А. Сейрон "Граф Лев Толстой" (СПб., 1896).

[13] "*Чудесная жара... боюсь двинуться, чтобы не пропустить чего*". – Письмо Толстого А.А. Фету от 24 июня 1874 г., Ясная Поляна.

[14] *Рахметуллин* Мухамед (*Мухамед-Шах Романович*) – старик-башкир из деревни Каралыка, которого Толстой пригласил в 1870 г. в свое только что купленное Самарское имение. Берс сообщает, что Мухамед-Шах Романович "привез свою жену и кочевку в небольшой тележке, а работник его пригнал табун наших кормилиц с их жеребятами". *Мухамед-Шах Романович* "отличался степенностью, вежливостью в обращении и аккуратностью", поил кумысом "всех, кому он нравился". – *Берс.* С. 56–57.

[15] "*Я предпринял большие дела... не возбранял сердцу моему никакого веселья*". – Еккл. 2 : 4–7. 7). В "*Исповеди*" эти слова приводятся в VI разделе.

[16] *Соллогуб* Владимир Александрович (1813–1882), граф, писатель; *Однажды граф Соллогуб сказал Льву Николаевичу... – Сергеенко.*

[17] "*Если бы пришла волшебница... я бы не знал, что сказать*". – *Исповедь* (IV).

[18] ... *суета и томление духа...* – Еккл. 1 : 14.

[19] "*Я испытывал ужас... избавиться от него петлей или пулей*". – *Исповедь* (IV).

ТРЕТЬЯ ГЛАВА

[1] *Maximen und Reflexinen* (*нем.*) – "Максимы и размышления", раздел – "Этические афоризмы" (пер. Д.С. Мережковского). В русском переводе "Этические афоризмы" впервые изданы в книге: В. Гете. "Избранные афоризмы и мысли. Перевод с английского М.С. Модель. Научные афоризмы выбраны и проредактированы проф. Гэкели, литературные – проф. Лейтоном" (СПб., 1903).

[2] *Alles Vergängliche // Ist nur ein Gleichniss*" – "Мистический хор" из II части трагедии Гёте "Фауст".

[3] "*Кто не ест Мою плоть... тот не имеет жизни вечной*". – Соединение строк. Иоан. 6 : 53, 54.

[4] ... *лучший ответ... глубокое выражение своего собственного отчаяния. – Исповедь* (VI).

[5] *Парфенон* – храм Афины Парфенос на акрополе в Афинах.

[6] "*Не существует ли, – спрашивает Ницше, – особая склонноть души... помериться силами?*" – "Рождение Трагедии" (Опыт самокритики, I).

[7] "*Прометей*" – трагедия Эсхила "Прометей Прикованный".

[8] "*Есть упоение в бою // И бездны мрачной на краю...*" – Из трагедии Пушкина "Пир во время чумы" (1830).

[9] *...отчаяние Софокла в "Эдипе"*... – Имеется в виду трагедия Софокла в "Царь Эдип" (429–425 до н.э.). Мережковский перевел обе трагедии Софокла об Эдипе: "Царь Эдип" (*Впервые*: Вестник иностранной литературы. 1894. Кн. 1. С. 5–36) и "Эдип в Колоне" (Вестник Европы. 1896. Кн. VII. С. 22–177).

[10] *В "Лалитавистаре" Будды*... – "Лалитавистара" – одна из легенд о жизни Будды (II–IV вв. до н.э.).

[11] ...*"и царь Соломон во славе своей не одевался так, как всякая из них"*. – Мф. 6 : 29.

[12] *Улыбка Франциска Ассизского... после крестных мук Альвернского видения*... – Согласно легенде, в горах Альверно Франциску Ассизскому явился образ Христа. После видения на руках и ногах Франциска открылись кровавые язвы, подобные ранам распятого на кресте Христа; ...*поющего гимн солнцу*... – имеется в виду находящаяся у истоков итальянской поэзии "Песнь о солнце, или Славословие творений" (вольная обработка 148-го псалма). Этот сюжет Мережковский использовал в поэме "Франциск Ассизский" (1891):

...Мученье
Каждый день росло. Когда порой
Становилось легче, в сад больной
Выходил; одно лишь утешенье –
На крыльце у двери посидеть,
И на миг – измученное тело,
Что теряя силы холодело,
В теплых солнечных лучах согреть.
Раз, когда в вечернем, кротком свете
Он дремал, монахи принесли
Пару диких горлиц. Их нашли
Во поле. Бедные попались в сети.
Чтоб вскормить могли они птенцов,
Гнездышко под кровлей, над дверями
Он слепил из глины и сучков
Слабыми, дрожащими руками.
...Благословил Франциск
Господа за то, что, умирая,
Видел, как рождалась молодая
Жизнь, и свет еще сильней любя,
Окруженный мраком вечной ночи,
К солнцу поднял он слепые очи,
"Господи, благодарю Тебя!.."

[13] ...*"теряются, по слову Гете, в созерцании земного ничтожества"*. – Из "Этических афоризмов" Гёте ("Максимы и размышления").

[14] ...*"тогда прошел по мне озноб, он, и теперь по мне, как вспомню их, проходит"*... – Из "Божественной комедии" Данте ("Ад", XXXIV).

[15] ..*мать Льва Николаевича умерла, когда ему было года три*... – См.: *Берс*. С. 5. Мать Толстого, М.Н. Толстая, умерла 7 августа 1830 г., то есть через два года после его рождения.

[16] *"20 сентября он скончался... что же я найду? Конечно, еще меньше"*. – Письмо Толстого приводится по книге А.А. Фета "Мои воспоминания" (М., 1890. Ч. 1).

[17] ...*еретики-жидовствующие*... – Речь идет о ереси, распространявшейся в XV–XVI вв. из Новгорода в Москву; ...*"А что то царство небесное?.. Умер кто – ин по та места и был"* – Цитируется "Сказание о новоявившейся ереси" (Соловецкий список) (1502–1504) Иосифа Волоцкого (в миру – Иван Санин, ум. в 1515 г.), игумена Волоколамского монастыря, одного из виднейших представителей воинствующих церковников, пи-

сателя, публициста. "Сказание" – вступительная часть книги Иосифа Волоцкого "на новгородские еретики", в XVII в. получившая название "Просветитель". Издавалось в XIX в. трижды – в 1857, 1882 и 1886 гг. как часть "Просветителя" в варианте, опубликованном Казанской духовной академией в приложении к журналу "Православный собеседник" в 1857 г. Мережковский цитирует по одному из этих изданий. Цитируемое высказывание Волоцкого содержится в "Послании Нифонту" пространной редакции, публиковавшееся в "Чтениях Общества истории и древностей российских" (1847. № 1. отд. IV) и А.С. Павловым в IV томе "Русской исторической библиотеки" за 1880 г.

[18] *...однажды в Пятигорской станице... "точно барана зарезали"...* – Эпизод произошел 20 января 1859 г.; рассказан А. Фетом в книге "Мои воспоминания" (М., 1890. Ч. 1.); упоминается также Берсом. Положен Толстым в основу рассказа "Охота пуще неволи" (1886).

[19] *...анакреоновская жалоба... – Анакреонт* (570–478 до н.э.) – древнегреч. поэт, в творчестве которого преобладают мотивы наслаждения чувственными радостями жизни, боязнь старости и предчувствие смерти. Подражания ему вызвали "анакреонтическую" поэзию в поздней античности, эпохе Возрождения и Просвещении.

[20] "*Поредели, побелели // Кудри – честь главы моей...*" – Из оды LVI (Из Анакреона) (1835) Пушкина.

[21] "*Что такое значит: идет жизнь?... Нет жизни.*– "Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана" (1893–1894) Толстого.

[22] *В том письме от 1881 года... уныдее, чем был.* – Упоминается письмо С.А. Толстой от 2 февраля 1881 г., см.: *Берс.*

[23] "*Можно жить... только покуда пьян жизнью... кроме смрада и червей*". – *Исповедь* (IV).

[24] ..."*он хотел поскорее избавиться от него петлей или пулей*". – *Исповедь* (IV).

[25] *Тертуллиан Квинт-Септимий Флоренс* (160 – после 222), христианский богослов и писатель, *...человеческая душа, "по своей природе христианка"*. – Это утверждение содержится в трактате "О свидетельстве души" (1,6), а также в "Апологетике" (18) Тертуллиана.

[26] *...слог растопчинских афиш двенадцатого года...* – Афишки генерал-губернатора Москвы М.Ф. Растопчина, печатавшиеся в "Московских ведомостях" и отдельными листками перед вхождением французских войск в Москву в 1812 г., отличались пошлостью сниженного, искусственно "простонародного" слога.

[27] ..."*давайте мы, по-дурацки, по-мужицки... Дружней, братцы, разом*". – Из статьи Толстого "О переписи в Москве" (1882).

[28] ..."*им было как будто совестно... потакать этой моей глупости*". – Из статьи Толстого "Так что же нам делать?" (1884) (II).

[29] ..."*ведь вот смазали... твою глупость, а ты опять с ней лезешь!*" – Там же.

[30] "*Семен... дал 3 копейки... спокойно разговаривая о том, как живут на фабриках, и почем печенка на Смоленском*". – Там же (XV).

[31] *...тот, кто не оставит всего... тот не Его ученик.* – Парафраз. Мф. 19 : 29.

[32] ..."*разрушить слабую паутину*". – Выражение Толстого о богатстве из статьи "Так что же нам делать?" (XXXIX).

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА

[1] ..."*у меня ни от кого на свете нет никаких тайн! Пусть все знают, что я делаю!*" – Слова Толстого в пересказе А. Сейрон.

[2] *Сергеенко* Петр Алексеевич (1854–1930), литератор, автор нескольких книг и статей о Толстом. Познакомился с Л. Толстым в 1892 г. Воспоминания составили книгу "Как живет и работает Л.Н. Толстой". Здесь и далее Мережковский цитирует по тексту издания: *Сергеенко П.* "Как живет и работает гр. Л.Н. Толстой". М., 1898.

[3] ...*"Друга я себе буду искать между мужчинами... Ведь это не правда же?" – Сергеенко.*

[4] ...*"в мировоззрениях своих они... расходятся". – Сергеенко.*

[5] ...*слово Учителя: враги человеку домашние его?* – Мф. 10 : 36.

[6] *Алексей, Божий человек* – бежал от богатых родителей и невесты в день свадьбы в Едессу Мессопотамскую, где роздал свое имение бедным и 17 лет просил милостыню на паперти храма Пречистой Богородицы.

[7] ...*заповедь Христа: кто не покинет и дома... тот не достоин Меня...* – Мф. 19 : 29.

[8] *"Роздал Влас свое имение, // Сам остался бос и гол..."* – Из стихотворения Н.А. Некрасова "Влас" (1854).

[9] ...*легче верблюду пройти... в царстве Божие* – Мф. 9 : 23.

[10] ...*"выдержанность и солидность старинного барства"...* – См.: *Сергеенко.*

[11] *"Мы видим этот небольшой... особняк... рабочий кабинет". – Сергеенко.*

[12] *Эпикур* (342 (341) – 270 (271) до н.э.), древнегреческий философ, проповедник безмятежного покоя, гармонии с жизнью и природой.

[13] *"Все сложное и хлопотливое дело... Помощников у нее нет". – Сергеенко.*

[14] *"...Значит, аристократизм... не написан на лице!" – Сергеенко.*

[15] *"Графиня заботится, чтобы в шкафу его с бельем всегда лежало саше".* – Из воспоминаний А. Сейрон.

[16] *Веселый мудрец, который некогда в Аттике...* – Имеется в виду Эпикур.

[17] *"Она смотрит ему в глаза"...* – Приводятся слова А. Сейрон.

[18] *"Она, как неусыпная нянька, заботится о нем... положено на письменный стол". – Сергеенко.*

[19] *"Нельзя передать с достаточной полнотой... играл в чехарду и городки".* – Из воспоминаний *Сергеенко.* Подобное соединение религиозного перерождения творца с проявлениями почти детской радости жизни Мережковский приводит и в книге "Гоголь и черт" (1903): «Чем больше подавлял, умерщвлял он своим "христианским" сознанием эту бессознательную стихию, тем глубже скрывалась она... По рассказам очевидцев, после долгих месяцев болезни... овладевали Гоголем "порывы неудержимой веселости". В деревне у Смирновой огорчает и пугает всех своей угрюмостью; как вдруг затевает игру с детьми – "выдумывает" луну... Дети вообще любят Гоголя больше, чем взрослые. С детьми забывает он, конечно, о своем христианстве, – но кто знает? Не ближе ли он именно в эти минуты ко Христу, чем когда-либо, не ближе ли ко Христу Гоголь пляшущий, чем плачущий?» (*Мережковский Д.С.* Гоголь и черт // Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М.: Сов. писатель, 1991. С. 284).

[20] *"Она укрепляет... накормите ее, и она опять годна для работы".* – Слова Толстого приводятся по *Сергеенко* (XIII).

[21] ...*"Я в первый раз заметил и полюбил свое тельце... водил по ним ручонками".* – Цитируется "Моя жизнь" Л. Толстого, печатавшаяся под заголовком "Из неизданных автобиографических заметок Л.Н. Толстого" в сборнике "Русским матерям" (М., 1892).

[22] ...*"чем старе, тем сильней".* – Из "Элегии" Пушкина ("Безумных лет угасшее веселье...", 1830).

[23] *Как выразился один итальянский дипломат XVI века... "к старости молодеет".* – Слова Д. Боккачио, сказанные герцогу Парма. Их приводит Ницше в книге "Антихрист" (46).

[24] *"И если жизнью земною // Творец ограничил летучий наш век..."* – Из стихотворения Е. Баратынского "На смерть Гете" (1832).

[25] ...*"Кто не обращается к нему с приветствием..."* – Перечисляемые имена приводятся по *Сергеенко*; *Зуттнер* (Зутнер) Берта фон (1843–1914), австрийская писательни-

ца, один из организаторов пацифистского движения, издававшая журнал "Долой оружие" (1892–1899). Ее одноименный роман (1899) получил широкое признание. Лауреат Нобелевской премии мира (1905). Далее имеется в виду письмо И.С. Тургенева Л.Н. Толстому от 27 или 28 июня 1883 г.

[26] *Друлэд* Поль (1846–1914), французский политический деятель и литератор, побывал у Толстого 15 июля 1886 г. О его пребывании См.: *Сергеенко.*

[27] "*Сила вся души великая // В дело Божие ушла...*" – Из стихотворения Н. Некрасова "Влас" (1854).

[28] "*...Сам остался бос и гол...*" – Из того же стихотворения.

[29] "*Полон скорбью неутешною // Смуглолиц, высок и прям...*" – Из стихотворения Н. Некрасова "Влас".

[30] "*Одна степенно ведомая в пределах приличия, роскошная жизнь... разбивающих для потехи зеркала, посуду и т.п.*". – *Царствие Божие* (Заключение, IV).

[31] ..."*они... раздают бедным*". – *Берс.*

[32] "*Кто дает деньги – тот дает зло*". – Из статьи Толстого "Так что же нам делать?"

[33] ..."*четырех упряжек ...*" – Распределение Толстым своего дня в трактате "Так что же нам делать?": "...День всякого человека самой пищей разделяется на 4 части, или 4 упряжки, как называют это мужики: 1) до завтрака, 2) от завтрака до обеда, 3) от обеда до полдника и 4) от полдника до вечера. Деятельность человека, в которой он, по самому существу своему, чувствует потребность, тоже разделяется на 4 рода: 1) деятельность мускульной силы, работа рук, ног, плеч и спины – тяжелый труд, от которого вспотеешь; 2) деятельность пальцев и кисти рук, деятельность ловкости, мастерства; 3) деятельность ума и воображения; 4) деятельность общения с другими людьми".

[34] *...старый барин... говаривал*: "*крестьян нужно держать вот как!*"... – Здесь отождествляются предок Толстого и герой романа "Война и мир" Николай Ростов.

[35] *Это та самая Агафья... усмехается странною усмешкою.* – Цитируется по книге Е. Соловьева "Л.Н. Толстой, его жизнь и литературная деятельность" (Серия "Жизнь замечательных людей" Ф. Павленкова). СПб., 1894. С. 88.

[36] *Сютаев* Василий Кириллович (1819–1891) – крестьянин-сектант из Новоторжского уезда Тверской губернии, которого Толстой посещал в начале октября 1881 г.

[37] ..."*о, если б ты был холоден или горяч... изблюю тебя из уст моих*". – АПОК. 2 : 15, 16.

[38] "*Мы направляемся через сад... легко перепрыгиваем через канаву*". – *Сергеенко.*

[39] *Один из очевидцев уверяет... "никогда не бывает смешон". Сергеенко.*

[40] "*А разве ты не знал, что я ведь тоже Логик?*" – Слова Черта из романа Достоевского "Братья Карамазовы".

ПЯТАЯ ГЛАВА

[1] "*Ты царь – живи один...*" – Из сонета Пушкина "Поэту" (1830).

[2] "*Нет, ты не проклял нас!.. Ты любишь с высоты...*" – Из стихотворения Пушкина "С Гомером долго ты беседовал один..."

[3] *Матери* – символ созидательного и охранительного принципа, от которого берет свое начало все, чему на поверхности земли дана форма и жизнь. Представления о Матерях как о богинях, Гете, по его словам, почерпнул у Плутарха, "остальное – выдумал сам". Во II части "Фауста" герой спускается в пустое пространство, где нет ни предметов, ни времени.

[4] "*Когда это молодое вино перебродит...*" *писал он Дружинину.* – Письмо Тургенева Дружинину от 5(17) декабря 1856 г., Париж.

[5] *"Имя Л. Толстого... у него нет соперников"*. – Письмо Тургенева А. Фету от 30 сентября / 12 октября 1878 г., Париж.

[6] *"Мнение человека... мне дорого – Тургенева"*. – Письмо Толстого А.А. Фету от 23 января 1865 г., Ясная Поляна.

[7] *"В отдалении... я вас люблю, это несомненно"*. – Здесь неточность. Это письмо не Толстого Тургеневу, а Тургенева Толстому от 28/16 ноября 1856 г., Париж.

[8] *Григорович рассказывает о вечерах "Современника"... "...виляет своими демократическими ляжками!.."* – Рассказы Д. Григоровича приводятся по книге А.А. Фета "Мои воспоминания" (М., 1890. Ч. 1), цитируются: *Сергеенко* (II).

[9] *...ссора из-за пустяков... хотел принять его извинение за трусость.* – Ссора Толстого с Тургеневым произошла в Степановке 27 мая 1861 г. Эпизод пересказывается по книге А.А. Фета "Мои воспоминания".

[10] *"Я этого человека презираю"...* – Слова Л. Толстого из письма А.А. Фету от 28 мая 1861 г., Богослово.

[11] *"Я чувствовал... что он меня ненавидит... как я не понял всего этого раньше!"* – Неточно приводятся слова Тургенева из письма П.В. Анненкову от 7(19) июня 1861 г., Спасское. Тургенев писал: "Я чувствовал, что он меня ненавидел и не понимал, почему он – нет-нет, и возвратится ко мне. Я должен был по-прежнему держаться в отдалении, попробовал сойтись и чуть было не сошелся с ним на барьере. И я его не любил никогда, – к чему же было давным-давно не понять все это".

[12] *...через семнадцать лет... встречает его... родного человека.* – Примирение Толстого и Тургенева произошло в 1878 г. по инициативе Толстого.

[13] *"Друг мой, вернитесь к литературной деятельности!... внемлите моей просьбе!"* – Письмо Тургенева Толстому от 27(28) июня 1883 г., Буживаль.

[14] *Однажды Тургенев сказал... недостаток его заключается в отсутствии духовной свободы.* – Неточно приводятся слова Тургенева из письма А.С. Суворину от 14 марта и 1 апреля 1875 г., Париж. В письме Тургенева: "...отсутствие настоящей художнической свободы".

[15] *О Левине, который... эгоист до мозга костей"* – Источник данной цитаты найти не удалось.

[16] *Тургенев был единственный человек... оба они боялись этой слишком прозрачной и темной бесконечности.* – Позднее, в статье "Поэт вечной женственности" (1917), Мережковский предложил другое объяснение этой "трансцендентной ненависти": Тургенев "не понимал" Достоевского и Толстого, потому что «не понимал и в самой России чего-то главного. Все "русское" казалось ему "расплывающимся киселем", возбуждало в нем "чувство гадливости, доходящей до омерзения". Его жизнь складывалась из "измен", сменяющих друг друга: "измена" родине, "измена матери", "измена женщине", "измена друзьям" и, наконец, "измена себе самому – своему слову, последней святыне поэта": "Остается только краснеть за себя, – писал Тургенев Е. Колбасину, – за свою родину, свой народ – и молчать"». Отсутствие "крепости воли", содержание без формы, говорит Мережковский, "слабый, мягкий, жидкий, текучий, волнообразный, как стихия водная, – стихия женская". Тургеневу-человеку, этому "седому старику-исполину", была предназначена "душа женщины", и потому он "не видит" "всей мужественной половины мира", мужественной половины русской культуры, в которой видное место принадлежит Толстому. (*Мережковский Д.С.* От войны до революции. Невоенный дневник. Пг., 1917).

[17] *..."я его считал моим другом... это мое".* – Письмо Толстого Н.Н. Страхову от 5–10 февраля 1881 г. Это письмо Страхов цитировал на поминках Достоевского в Славянском благотворительном обществе 14 февраля 1881 г.

[18] *..."самый близкий, дорогой, нужный"... человек.* – Письмо Толстого Н.Н. Страхову от 5–10 февраля 1881 г.

[19] *"Опора какая-то отскочила от меня... и "умилялся"*. – Письмо Толстого Н.Н. Страхову от 5–10 февраля 1881 г.

[20] "...*Никогда мне в голову не приходило меряться с ним... Но дело сердца – только радость*". – Письмо Толстого Н.Н. Страхову от 5–10 февраля 1881 г.

[21] ..."*Отчего произошло... отъединение в сторону?*" – *ДП* за 1877 г., июль–август, гл. 2. (I. Опять обособление. 8 часть "Анны Карениной").

[22] ..."*Я видел народ наш... Я его знаю*". – *ДП* за 1880 г., август, гл. 3 (I. Об одном самом основном деле).

[23] "*Ничего нет ужаснее, как жить не в своей среде... до какой степени это справедливо*" – "Записки из Мертвого дома" Достоевского (II, 7).

[24] "...*Надо делать только то, что велит сердце... вас унижающее*". – *ДП* за 1877 г., февраль, гл. 2 (IV. Русское решение вопроса).

[25] "...*Сомнения кончились, и Левин уверовал... средне-высшего дворянского круга*". – *ДП* за 1877 г., июль–август, гл. 2 (IV. Помещик, добывающий веру в Бога от мужика).

[26] "*Поэзии таинственных скорбей // Могучие и сумрачные дети...*" – Из стихотворения Е. Баратынского "На посев леса" (1842).

[27] *"Пускай я... лежу на спине... Кто же этот кто-то?" – Исповедь* (XI).

[28] ...*"благо тому, кто сумеет соединить конец своей жизни с началом ее"*... – Цитируются "Максимы и размышления" Гете (р. "Этические афоризмы"), пер. Д.С. Мережковского.

[29] *"...Я высовываюсь из брички... Да ты понюхай, как пахнет! – кричу я"*... – "Отрочество" (II).

[30] ...*"Слово стало плотью"*... – Иоан. 6:55, 1:14.

ШЕСТАЯ ГЛАВА

[1] *"...Что в существе разумном мы зовем // Возвышенной стыдливостью страданья"*. – Из стихотворения Ф. Тютчева "Осенний вечер" (1840).

[2] *...редакционные вечера Михаила Михайловича... – Достоевский* Михаил Михайлович (1820–1864), брат Ф.М. Достоевского, писатель, издатель журналов "Время" и "Эпоха". Собрания сотрудников журнала "Время" проводил главный редактор его М.М. Достоевский.

[3] *Страхов* Николай Николаевич (1828–1896), литературный критик, публицист, философ. Познакомился с Достоевским в 1860 г. в кружке А.П. Милюкова. Автор "Воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском" (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки). Здесь и далее Мережковский цитирует текст этого издания.

[4] *"Я был, может быть, одним из тех... было для меня чем-то торжественным"* – *ДП* за 1873 г., гл. 16 (V. Одна из современных фальшей).

[5] ...*"Да знаешь ли... нам с тобою не быть, брат!"* – Слова Достоевского в пересказе его брата, Андрея Михайловича Достоевского (1825–1897), цитируются по его "Воспоминаниям" (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки). Здесь и далее Мережковский цитирует по тексту этого издания.

[6] ...*"был чрезвычайно взыскателен и нетерпелив, а главное – очень вспыльчив"*. – Там же.

[7] *По другим известиям, это был "человек... подозрительный"*. – Мережковский приводит слова О.Ф. Миллера из его "Материалов для жизнеописания Ф.М. Достоевского" (Там же. С. 20). А.М. Достоевский в своих "Воспоминаниях" полемизирует с этим высказыванием.

[8] *"Мне жаль бедного отца... нечем его утешить"*. – Письмо Ф.М. Достоевского М.М. Достоевскому от 31 октября 1838 г. из Петербурга.

[9] *...один из жизнеописателей приподнимает покров... "есть еще одно совершенно особое свидетельство... не решаюсь подробно и точно его изложить"*. – Имеется в виду предположение, приводимое Миллером, что причиной эпилепсии стало убийство крестьянами отца Достоевского.

[10] *...великий князь св. Михаил Черниговский...* – Родоначальник князей Волхонских. Как вспоминает Берс, "от времен деда, князя Волхонского, в Ясной Поляне еще сохранилось генеалогическое дерево князей Волхонских, написанное на полотне масляными красками... Князь Черниговский держит в руке дерево, разветвления которого содержат перечень его потомства. Фамильное сходство и деда и внука с князем Михаилом Черниговским на портрете несомненное, хотя живописец конечно не мог иметь понятия о несуществовавшем тогда внуке". – *Берс.*

[11] *Толстой* Петр Андреевич (1645–1729), граф, сенатор с 1714 г., дипломат, родоначальник рода Толстых. Берс пишет, что Петр Андреевич был "друг Петра I, пожалованный в графы, выходец из Пруссии, занимавший пост посла в Турции, где был заключаем в семибашенный замок. Поэтому в гербе графов Толстых и изображен этот замок". *Берс.* С. 3. Образ Петра Андреевича Толстого, *любимца Петра Великого, поимщика царевича Алексея,* создан Мережковским в романе "Антихрист. Петр и Алексей" и трагедии "Царевич Алексей" (1918).

[12] *"Отец, – рассказывает один из братьев... со смертью его они останутся нищими"*. – Из "Воспоминаний" А.М. Достоевского.

[13] *..."Милый, добрый родитель... просит у вас лишнего?"* – Неточность в дате: Цитируется письмо М.А. Достоевскому от 5–10 мая 1839 г. из Петербурга.

[14] *"Уважая нужду... не буду пить чаю"*. – Неточно приведены слова из письма М.А. Достоевскому от 5–10 мая 1939 г. из Петербурга. – *Миллер.* С. 32.

[15] *"Ты жалуешься на свою бедность... смочить горло глотком чаю"*. – Письмо М.М. Достоевскому от 9 августа 1838 г. из Петербурга.

[16] *Ризенкампф* Александр Егорович (1821–1895), врач-ботаник, приятель Достоевского по Ревельской инженерной команде. Поселился у Достоевского в сентябре 1834 г. и проживал у него по 1845 г. Цитируются "Воспоминания" А.Е. Ризенкампфа о Ф.М. Достоевском. – *Миллер.*

[17] *"Федор Михайлович... не хотел вникать в дело и обличать... пользовавшихся его беспечностью"*. – Там же.

[18] *"Самое сожительство с доктором... принять, как дорогого гостя"*. – Там же.

[19] *"У меня ужасный порок... самолюбие и честолюбие"*. – Из письма Ф.М. Достоевского М.М. Достоевскому от 1 апреля 1846 г. из Петербурга.

[20] *"На днях Тургенев и Белинский разбранили меня за беспорядочную жизнь"*. – Из письма М.М. Достоевскому от 16 ноября 1845 г. из Петербурга.

[21] *"Я болен нервами... до того я беспутен"*. – Из письма Ф.М. Достоевского М.М. Достоевскому от 1 февраля 1846 г. из Петербурга.

[22] *"Черт знает... сделаю своим характером худшее"*. – Из письма Ф.М. Достоевского М.М. Достоевскому от 18 июля 1849 г. из Петропавловской крепости.

[23] *...по поводу проигрыша на рулетке... "всю жизнь за черту переходил"*. – Из письма А.Н. Майкову от 16(28) августа 1867 г. из Дрездена.

[24] *"Неужели вправду я так велик... во мне есть дрянные, постыдные вещи"*. – *ДП* за 1877 г., январь, гл. 2 (IV. Русская сатира. "Новь". "Последние песни". Старые воспоминания).

[25] *"Двойник"* – роман Достоевского (1846).

[26] *...в деле Петрашевского, из-за которого Достоевский так жестоко поплатился.* – *Петрашевский* (Буташевич-Петрашевский) Михаил Васильевич (1821–1866), по делу о социалистическом кружке которого Достоевский в 1849 г. был арестован и приговорен к смертной казни, замененной каторгой (1850–1854) с последующей службой рядовым.

[27] *"Он говорил, – замечает один из биографов... противнее всякой каторги".* – Имеются в виду воспоминания А.П. Милюкова "Федор Михайлович Достоевский", впервые напечатанные в "Русской старине" за 1881, № 3, 5, впоследствии вошедшие в книгу Милюкова "Литературные встречи и знакомства" (СПб., 1890).

[28] *Если сравнить тогдашнее его показание на суде... что "он не принадлежит... неминуемую гибель".* – Мережковский приводит показания Достоевского из "Формального допроса" по Делу петрашевцев. Выдержки из показаний Достоевского. – *Миллер.* С. 108.

[29] *По свидетельству очевидца... "безбожник и глумился над верою".* – Имеются в виду слова Н.А. Спешнева, записанные А.Г. Достоевской и приведенные Миллером (с. 91). С.Я. Яновский вспоминал, что Достоевский "высказывал неуважение к Петрашевскому, причем обыкновенно называл его агитатором и интриганом" (Рус. вестник. 1885. апр.).

[30] *...сочинения Дмитрия Ростовского.* – Речь идет о сочинениях митрополита Ростовского св. Дмитрия, изданных в 1842 г. (М., 1842. Ч. 1–5).

[31] *"Последние... меня очень заняли".* – Отзыв о сочинениях Дмитрия Ростовского содержится в письме Ф.М. Достоевского М.М. Достоевскому от 18 июля 1849 г. из Петропавловской крепости.

[32] *"Когда осужденных привезли... все было кончено".* – *Спешнев* Николай Александрович (1821–1882), петрашевец. Здесь неточность: это слова не Спешнева, а М.А. Загуляева. – *Миллер.* С. 119.

[33] *Тут махнули платком... "Умственные способности окончательно ему изменили".* – Воспоминания Спешнева. – *Миллер.* С. 119.

[34] *По словам одного из приговоренных... "как будто даже обидною"...* – Имеются в виду слова И.М. Дебу. – *Миллер.* С. 119.

[35] *..."безобразным и ненужным ругательством".* – *ДП* за 1873 г., гл. 16 ("Одна из современных фальшей").

[36] *"Я не ропщу... я его заслужил".* – Слова Ф.М. Достоевского из письма М.М. Достоевскому от 30 июля 1854 г., Семипалатинск.

[37] *"Я почти в отчаянии... я выстрадал".* – Из письма А.Е. Врангелю от 23 мая 1856 г., Семипалатинск.

[38] *"Те четыре года... уже не говорю испытать".* – Из письма А.М. Достоевскому от 6 ноября 1854 г., Семипалатинск.

[39] *..."Так тяжкий млат, // Дробя стекло, кует булат".* – Из поэмы Пушкина "Полтава" (1828–1829), песнь I.

[40] *"Работа эта... мне даже понравилась... во мне, очевидно, развилась сила".* – "Записки из Мертвого Дома". Мережковский цитирует по: *Миллер.* С. 131.

[41] *"Болезнь моя... смерть или сумасшествие".* – Слова Достоевского из письма Александру II от 10–18 октября 1859 г. из Твери.

[42] *...возвращается к легенде о знаменитом кувшине эпилептика Магомета...* – Согласно преданию, мусульманский пророк Магомет, разбуженный ночью архангелом Гавриилом, совершил на чудесном коне путешествие из Мекки в Иерусалим, побывал на небесах, беседовал с Богом, ангелами и пророками. Все это произошло за такое короткое время, что кувшин с водой, задетый крылом архангела Гавриила, не успел пролиться. По словам С. Ковалевской, Достоевский рассказывал, что "за секунду перед припадком" испытывал "счастье": "Магомет уверяет в своем Коране, что видел рай и был в нем, – го-

ворил Достоевский, – все умные дураки убеждены, что он просто лгун и обманщик. Ан нет! Он не лжет! Он действительно был в раю в припадке падучей, которою страдал, как я" (*Ковалевская С.В.* "Воспоминания детства". 1887).

[43] *"Затем вдруг как бы что-то разверзалось..." говорит он в одном из своих описаний.* – Описание эпилептического припадка в романе "Идиот".

[44] *Павлианство* (павликанство) – религиозная секта, возникшая в VII в. в Армении, отрицавшая большинство христианских догматов и церковную иерархию. Ее приверженцы появились и на территории Южной и Западной Европы. В их представлениях доброе и злое начала мира находятся в противоборстве, а Творец, создавший нынешний мир, не тот, кто создаст будущий.

СЕДЬМАЯ ГЛАВА

[1] *"Не знаю, – вспоминает брат его... носить траур по Пушкине".* – Из "Воспоминаний" А.М. Достоевского.

[2] ...*"Монтекристо" и разные "Тайны"*... – Имеются в виду романы *Дюма* Александра отца (1807–1870) "Граф Монте-Кристо", *Сю* Эжена (1804–1857) "Тайны Парижа" и *Феваля* Поля (1817–1887) "Тайны Лондона". *Кок* Шарль Поль де (1794–1871), французский писатель.

[3] ...*сообщает он брату: "Мы разговаривали о Гомере... стало мне родным".* – Из письма М.М. Достоевскому от 1 января 1840 г. из Петербурга.

[4] ...*Расина и Корнеля, о которых впоследствии Белинский судил так поверхностно.* – Мережковский имеет в виду ряд высказываний Белинского, в частности, в статьях "И мое мнение об игре г. Каратыгина" (II) (1835), "Гамлет. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета" (III) (1838), "Менцель, критик Гете" (1840), в которых произведения Расина и Корнеля отнесены к образцам "декламаторского резонерства", "пошлых сентенций", отсутствия "истины, природы, естественности".

[5] *"A Phedre? Брат!.. статуя из гипса, а не из мрамора".* – Из письма М.М. Достоевскому от 1 января 1840 г. из Петербурга.

[6] ...*"Читал ли ты "Le Cid"?.. пади в прах перед Корнелем".* – Слова Достоевского из письма М.М. Достоевскому от 1 января 1840 г. из Петербурга.

[7] *"Гомер (баснословный человек... Теперь поймешь ли меня?"* – Из письма М.М. Достоевскому от 1 января 1840 г. из Петербурга.

[8] *"Странно: пишу из Рима... что ж я вам скажу?"* – Из письма Достоевского Н.Н. Страхову от 18(30) сентября 1863 г. из Рима.

[9] ...*"две родины – Россия и Европа"*... – Слова Достоевского из *ДП* за 1876 г., июнь, гл. 1 (I. Смерть Жорж Занда).

[10] ...*"Венеция, Рим, Париж... милей, чем Россия"* – Из *ДП* за 1877 г., июль–август, гл. 2 (II. Признания славянофила).

[11] *Стасов* Владимир Васильевич (1824–1906), критик, историк искусства.

[12] ...*называет он "Страшный суд" Микеланджело "нелепым" произведением*... – Это высказывание Толстого содержится в статье "Что такое искусство?" (XII).

[13] ...*немецкий биограф... – Левенфельд* Рафаил (1854–1910), немецкий ученый-славист, литературный критик, переводчик Толстого на немецкий язык, автор биографической книги "Graf Leo N. Tolstoi. Sein Leben, seine Werke, seine Weltanschauung" ("Граф Л.Н. Толстой, его жизнь, произведения и миросозерцание", вышла в Петербурге в 1896 г.). Вторая книга "Gesprache uber und mit Tolstoi" ("Граф Л.Н. Толстой в суждениях о нем его близких и разговорах с ним самим") напечатана в № 10 "Русского обозрения" за 1897 г.; ...*"он осмеивал величайшие произведения... такая форма налагает оковы на мысль".* – Приводятся слова Р. Левенфельда из книги "Граф Л.Н. Толстой, его жизнь, произведения и миросозерцание" (СПб., 1896).

[14] *О мистериях Метерлинка и Гауптмана выражается так... слетает в озеро и там звонит.* – Речь идет об отзывах Толстого о драмах М. Метерлинка "Слепые" и Г. Гауптмана "По ком звонит колокол".

[15] *Любовные новеллы Боккаччо...* – "Декамерон".

[16] *...по одному описанию охотничьей драмы из театра Вогулов...* – В XIV главе статьи "Что такое искусство?" Толстой противопоставляет "фальшивому" "Гамлету" – "истинное произведение искусства": представление в театре "дикого народа вогулов", описание которого он почерпнул из рассказа К.О. Васильева "Театр у вогулов".

[17] *Калибан* – герой драмы В. Шекспира "Буря" (1612).

[18] *Эгинские мраморы* – скульптурные группы из храма Афайи (ок. 500 до н.э.) с острова Эгина в Сардоническом заливе перед Аттикой.

[19] *Герострат* – по преданию, житель Эфеса, который в 356 г. до н.э. поджег храм Артемиды в Эфесе. Имя стало нарицательным для обозначения жажды славы любой ценой.

[20] *...Пушкин... "писавший неприличные стихи о любви..."* – Высказывание о Пушкине, приблизительно передаваемое Мережковским, содержится в трактате Толстого "Что такое искусство?" (1897–1898).

[21] *...наивно преклоняется перед Бергольдом Ауэрбахом, Эллиот и "Хижиною дяди Тома".* – Толстого восхищали "Шварцваальские рассказы" немецкого писателя Бергольца Ауэрбаха (1812–1882), творчество Эллиот (наст. имя – Мари Анн Эвнис) и роман Гарриет Бичер Стоу "Хижина дяди Тома".

[22] *"Я стал писать из тщеславия... Мы это и делали". – Исповедь* (II).

[23] *"Та деятельность... занимает вообще в понятиях людей в богатых классах".* – Из "Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана" (1893–1894) Толстого.

[24] *..."еще должен заметить... и "Кавказского пленника"...* – Цитируется подстрочное примечание из трактата Толстого "Что такое искусство?" (XVI).

[25] *"Берусь, – пишет он Фету... других занятий".* – Из письма Толстого А. Фету от 25 августа 1875 г., Ясная Поляна.

[26] *Л. Толстой никогда не был великим литератором... насущным хлебом.* – Г.А. Русанов в своих воспоминаниях "Поездка в Ясную Поляну 24–25 августа 1883 г." писал, что Толстой не считал себя "литератором" и говорил, что "Тургенев – литератор, Пушкин был тоже им. Гончаров – еще больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я – не литераторы" (Толстовский ежегодник. 1912).

[27] *Литература в том значении, в котором я употребляю здесь это понятие... стихийное творчество поэзии...* – В статье "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" Мережковский так разграничивал литературу и поэзию: "Поэзия – сила первобытная и вечная, *стихийная*, непроизвольный и непосредственный дар Божий. Люди над ней почти не властны, как над бесцельными и прекрасными явлениями природы, над восходом и закатом светил, над затишьем и бурями океана... Литература та же поэзия, но только рассматриваемая не с точки зрения индивидуального творчества отдельных художников, а как сила, движущая целые поколения по известному культурному пути, как преемственность поэтических явлений, передаваемых из века в век и объединенных великим историческим началом" (*Мережковский Д.С.* Эстетика и критика. История эстетики в памятниках и документах: В 2 т. М.: Искусство, Харьков: Фолио, 1994. Т. 1. С. 139, 140).

[28] *"Никогда не было писателя, столь равнодушного к своему успеху, как я"...* – Из письма Толстого А.А. Фету от 22 февраля 1875 г., Ясная Поляна.

[29] *"Напишите, что будут говорить... ругательства расстраивают".* – Письмо Толстого А.А. Фету от 23 января 1865 г., Ясная Поляна.

[30] *..."приятное сознание того, что он писатель и аристократ"... – Берс.*

[31] *"Я всю жизнь мою... вперед обеспечить".* – Слова Достоевского из письма Н.Н. Страхову от 18(30) сентября 1863 г., Рим.

[32] *Он сам себя называет "почтовою клячею".* – Это выражение Достоевский употребляет в "Примечании" журнала "Эпоха" за сентябрь 1864 г.

[33] *"Очень часто случалось в моей литературной жизни... должно было написаться к завтраму".* – Из "Примечания" журнала "Эпоха" за сентябрь 1864 г.

[34] *"Работа из-за нужды, из-за денег задавила и съела меня".* – Из письма Достоевского А.Е. Врангелю от 14 апреля 1865 г.

[35] *"Кончатся ли когда-нибудь мои бедствия? Ах, кабы деньги, да обеспечение!"* – Соединение цитат из различных писем. *"Кончатся ли когда-нибудь мои бедствия?..* – Из письма Достоевского М.М. Достоевскому от 2 октября 1859 г. из Твери; *...Ах, кабы деньги, да обеспечение!"* – Из письма Достоевского М.М. Достоевскому от 19 сентября 1859 г., Тверь.

[36] *"Мое имя стоит миллиона".* – Слова Достоевского, сказанные Страхову в Швейцарии, цитируются по "Воспоминаниям" Н.Н. Страхова.

[37] *"Я очень хорошо знаю... непременно портить".* – Из письма Достоевского М.М. Достоевскому от 9 мая 1859 г. из Семипалатинска.

[38] *"Ради Христа, спаси меня", – пишет он однажды брату...* – Из письма к М.М. Достоевскому от 26 марта 1856 г., Самипалатинск.

[39] *"Время"* – журнал, издававшийся М.М. Достоевским и Ф.М. Достоевским с 1861 по 1863 г.

[40] *"Время" было запрещено за... статью по вопросу о польских делах.* – Журнал "Время" был запрещен после опубликования статьи Н. Страхова "Роковой вопрос" (апрельская книжка за 1863 г.) в которой, в частности, приоритет отдавался не военной, а "духовной" победе над поляками. Статья была воспринята как антиправительственная. *"Эпоха"* – второй журнал братьев Достоевских (1864–1865), издание которого было призвано спасти в измененном виде журнал "Время". Вышло 13 номеров. Спасая издание, Достоевский одновременно отдавал долги умершего брата и поддерживал его семейство.

[41] *"Эпоха", – рассказывает он сам... он обсчитал своих подписчиков".* – Эти слова принадлежат не Достоевскому, а автору "Воспоминаний" о нем, Страхову (р. XIII. "Эпоха" и ее падение).

[42] *Врангель* Александр Егорович (1833 – после 1912), юрист, путешественник, дипломат. С Достоевским познакомился в 1854 г. в Семипалатинске.

[43] *"И вот я остался вдруг один... мог ли я их оставить?"* – Из письма Достоевского А.Е. Врангелю от 31 марта 1865 г. из Петербурга.

[44] *..."я мог бы прокормить и их, и себя... но уже было поздно".* Цитируется письмо Достоевского А.Е. Врангелю от 9 апреля 1865 г. из Петербурга.

[45] *"О, друг мой... я охотно бы пошел опять на каторгу... прежнего, сорокалетнего, нет уже при мне".* – Из письма Достоевского А.Е. Врангелю от 14 апреля 1865 г. из Петербурга.

[46] *Стелловский* Федор Тимофеевич (?–1875), купец и издатель, приобретший в 1866 г. права на издание сочинений Достоевского.

[47] *..."так что уж и помощник квартального... приходил ко мне для исполнения".* – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 27 октября (8 ноября) 1869 г.

[48] *"Я в последние полгода... так нуждался с женой... не говорите этого никому"... "Я принужден буду тотчас же продать... глупым слогом написано)"* – Соединение цитат из различных писем. *"Я в последние полгода... так нуждался с женой... не говорите этого никому"...* – из письма Достоевского Н.Н. Страхову от 26 февраля/10 марта 1868 г., Флоренция; *..."Я принужден буду тотчас же продать... глупым слогом написано)".* – Из письма А.Н. Майкову от 17/29 сентября 1869 г., Дрезден.

[49] *"От Кашпирева до сих пор ни копейки денег не получил... может заболеть через нашу нужду и умереть!"* – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 16(28) октября 1869 г., Дрезден.

[50] *"Надо окрестить Любу, а она до сих пор еще не крещена; не на что"*. – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 7(19) декабря 1869 г., Дрезден.

[51] *"Летних калош не соберусь купить, в зимних хожу... Неужели он (Кашпирев)... плюет на мой голод, и что я не смею торопить его"*... – Соединение цитат из писем Достоевского: *"Летних калош не соберусь купить, в зимних хожу...* – М.М. Достоевскому от 5 апреля 1864 г., Москва; *...Неужели он (Кашпирев)... плюет на мой голод, и что я не смею торопить его"*... – А.Н. Майкову от 7(19) декабря 1869 г., Дрезден.

[52] *"Я – художник, поэт... у меня была слава"*. – *Исповедь* (II).

[53] *"Литература... невыгодная для народа"*. – Из статьи Л. Толстого "Прогресс и определение образования (Ответ г. Маркову)". – Русский вестник. 1862 г., № 5.

[54] *"Ни один труд не окупается так легко, как литературный"*. – Там же.

[55] *"Не думайте... что я блины пеку... вновь напишу и вновь напишу"*. – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 7(19) декабря 1869 г., Дрезден.

[56] *"Романом я недоволен до отвращения... я погиб"*. – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 21 июля (2 августа) 1868 г., Веве.

[57] *"В конце ноября было много написано... я начал сызнова"*. – Из письма Достоевского А.Е. Врангелю от 18 февраля 1866 г., Петербург.

[58] *"Я и вообще работаю нервно... болен даже физически"*. – Из письма Достоевского И.С. Аксакову от 28 августа 1880 г., Старая Русса.

[59] *"Надо сильно, очень сильно работать... с рассудком не могу собраться"*. – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 9(21) октября 1867 г., Женева.

[60] *"Припадки стали уже повторяться каждую неделю... расстройство нервов доводило иногда меня до бешеных минут"*. – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 16(28) августа 1867 г., Женева.

[61] *"Сжигает меня какая-то внутренняя лихорадка, озноб, жар каждую ночь, и я худею ужасно"*. – Из письма Достоевского А.Е. Врангелю от 16(28) октября 1865 г., Висбаден.

[62] *"Каждые 10 дней по припадку... Пропащий я человек!"* – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 15 сентября 1867 г., Женева.

[63] *"А между тем, все мне кажется, что я только что собираюсь жить... Кошачья живучесть!"* – Из письма Достоевского А.Е. Врангелю от 14 апреля 1865 г., Петербург.

[64] *"Жизненности во мне столько запасено, что и не вычерпаешь!"* – Из письма Достоевского от 14 сентября 1849 г., Петропавловская крепость.

[65] *"Я убедился... возникает именно то чувство, которое испытываешь в доме сумасшедших"*. – *Исповедь* (II).

ВОСЬМАЯ ГЛАВА

[1] *"Я проедал труды мужиков... не было преступления, которого бы я не совершал"*. – *Исповедь* (II).

[2] *Существует в рукописи ненапечатанная глава из "Бесов"*... – Имеется в виду 9-я глава части II романа "У Тихона". Главный редактор "Русского вестника" М.Н. Катков отказался напечатать ее даже в переработанном виде.

[3] ...*"Мне отмщение, Аз воздам"*... – Рим. 12:19.

[4] ...*плодитесь и множитесь*. – Быт. 1:22.

[5] ...*"разбранили его за беспорядочную жизнь"*... – Неточная цитата из письма Достоевского М.М. Достоевскому от 16 ноября 1845 г., Петербург.

[6] *"Я болен нервами и боюсь горячки или лихорадки нервической. Порядочно жить я не могу, до того я беспутен"*. – Достоевский сообщает об этом не в конце предыдущего письма, а в письме М.М. Достоевскому от 1 февраля 1846 г. из Петербурга.

[7] *Почтительный и целомудренный биограф О.Ф. Миллер спешит сделать предположение... этою поспешностью оправдания поселяет сомнение в душе читателя.* – Речь идет о комментарии Миллера к словам Достоевского: "Тут для проверки можно будет возвратиться к воспоминаниям д-ра Ризенкампфа, довольно долго, как мы знаем, жившего с Федором Михайловичем и не мало, как мы видели, сообщившего о его беспорядочности – в смысле неумения вести хозяйство и беречь деньги" (*Миллер*. С. 64).

[8] *"Голубчик, Аполлон Николаевич, – пишет он Майкову в 1867 году из-за границы... Анна Григорьевна все свое заложила, последние вещицы (что за ангел! как утешала она меня)"*. – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 16(28) августа 1867 г., Женева.

[9] *"Паша мальчик добрый... с ним поделюсь и буду делиться всю жизнь!"* – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 9(21) октября 1867 г., Женева.

[10] *"...Мне говорят в утешение, – пишет он после смерти дочери Сони... мне нужно Соню"*. – Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 18(30) мая 1868 г., Женева.

[11] *Иов* – ветхозаветный страдалец из страны Уц. У Иова было семь сыновей и три дочери, которых он потерял. Иов терпеливо перенес лишения, "не согрешил и не произнес ничего неразумного о Боге". – Быт. 1:22.

[12] *Для меня, что бы ни узнал я дурного, преступного, даже постыдного... образ его не омрачится... огонь все победил и все очистил.* – Через несколько лет в статье "Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)" (1906) Мережковский напишет, что "существует непримиримое противоречие между внешнею оболочкою и внутренним существом Достоевского. Извне – мертвая скорлупа временной лжи, внутри – живое ядро вечной истины. Надо разбить скорлупу, чтобы вынуть ядро", а в статье "Поэт вечной женственности" (1914) обвинит Достоевского в возрождении "национализма звериного образа" и причислит его "дело" к "погибелям, грозящим нам".

[13] *"Сжигает меня какая-то внутренняя лихорадка... я худею ужасно"...* – Неточность: Достоевский писал это не за несколько лет до смерти, а в 1865 г. в письме Врангелю от 16(28) сентября из Висбадена.

[14] *Савонарола* Джироламо (ум. в 1498), монах-доминиканец, в 1494 г. ставший фактическим правителем Флоренции. Религиозный фанатик, стремившийся превратить один из городов Возрождения в средневековый монастырь. Среди слушателей Савонаролы был молодой Н. Макиавелли, принимавший фанатизм Савонаролы за ханжество. (См. *Виллари П.* Макьявелли и его время. – СПб., 1914. С. 233). Весной 1498 г. Савонарола был арестован и 23 мая повешен на площади Синьории.

[15] *Поймите лишь, каких носители вы сил!..* – Здесь неточность: приведена строка из стихотворения А. Майкова "Народы, племена, их гении, их судьбы...". Цитируется по речи Майкова на поминках по Достоевскому.

[16] *"Сочинения Пушкина, Гоголя, Тургенева, Державина, – говорит Л. Толстой... остаются трухою для народа"*. – Из статьи Толстого "Прогресс и определение образования (Ответ г. Маркову)". – Русский вестник, 1862, № 5.

[17] *Однажды, разговарившись с извозчиком... гораздо лучше, чем "Детство и отрочество". – Сергеенко.*

[18] *"Я, как Павел, – говорит Достоевский, – меня не хвалят, так я сам буду хвалиться"*. – Эти слова Достоевский пишет дважды: в письме А.Н. Майкову от 11(23) декабря 1868 г. из Флоренции и дословно в письме Н.А. Любимову от 30 января 1879 г. из Петербурга.

[19] *"Я, конечно, народен... буду известен будущему"*. – Из Записной тетради Достоевского за 1880–1881 гг.

[20] *"Лицо у него было крестьянское, – описывает очевидец наружность Л. Толстого... человек светский, русский барин". – Сергеенко.*

[21] *...исполин Немврод* (Нимрод, Нимврод) – в ветхозаветной мифологии богатырь и охотник, внук Хама. Удачу в охоте ему приносят сшитые Богом для прикрытия наготы Адама и Евы кожаные одежды. Завидев одежды, звери становятся перед Немвродом на колени и дают убить себя. Народ, видя это, провозглашает Немврода своим царем. – Быт. 10:8,9.

[22] *...лицо Достоевского, даже в молодости "не казавшееся молодым"... в крайнем усилии вдруг остановившееся и окаменевшее стремление.* – Описание внешности Достоевского Спешневым (по книге Миллера, с. 95) в пересказе Мережковского.

[23] *Даже внешний образ Пушкина, который нам остался... с... губами негра или сатира...* – Имеется в виду портрет Пушкина работы О. Кипренского (1827).

[24] *Современники рассказывают... становился неузнаваем.* – Речь идет о словах А. Смирновой, с "Записками" которой (Записки А.О. Смирновой (Из записных книжек 1826–1845 гг.). СПб., 1895) Мережковский знакомился при подготовке статьи "Пушкин".

[25] *...чудо, о котором говорит у Платона Алкивиад по поводу лица Сократа: не выходил ли из грубой оболочки сатира бог?* – Упоминается диалог Платона "Пир" ("Речь Алкивиада: панегирик Сократу"): "Более всего, по-моему, – говорит Алкивиад, – он похож на тех силенов, какие бывают в мастерских ваятелей... Если раскрыть такого силена, то внутри у него оказываются изваяния богов. Так вот, Сократ похож, по-моему, на сатира Марсия... Не знаю, доводилось ли кому-нибудь видеть таящиеся в нем изваяния, когда он раскрывался по-настоящему, а мне как-то раз довелось, и они показались мне такими божественными, золотыми, прекрасными и удивительными... Ни среди древних, ни среди ныне живущих не найдешь человека, хотя бы отдаленно похожего на него. Сравнивать его можно не с людьми, а с силенами и сатирами – и его самого, и его речи" (*Платон.* Соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. 215 b, 216 e, 221 d).

Часть вторая

ТВОРЧЕСТВО Л. ТОЛСТОГО И ДОСТОЕВСКОГО

ПЕРВАЯ ГЛАВА

[1] *Во второй части романа... Это происходит в 1805 году.* – Неточность: этот эпизод в романе "Война и мир" относится к 1806 г.

[2] *..."тело смерти", по выражению апостола Павла...* – Рим. 7:24.

[3] *Л. Толстой сказал Берсу... "Пушкин, описывая художественную подробность... пока ясно не растолкует ее". – Берс* (IV).

[4] *Помпейская стенопись* – настенная живопись в домах Помпеи, выполненная в темных тонах. Сохранилась после извержения вулкана Везувий в 79 г.

[5] *"Жарков тронул шпорами лошадь... справилась и поскакала"...* – "Война и мир" (I, 2).

[6] *"Барабанщик-запевало строго оглянул солдат-песенников... подхватили двадцать голосов".* – "Война и мир" (IV, 2).

[7] *...он первый заметил, что звук лошадиных копыт кажется "прозрачным".* – Неточно об эпизоде охоты Левина ("Анна Каренина", VI, 12).

[8] *..."яркий голос соловья" у Пушкина...* – Имеется в виду стихотворение "Не дай мне бог сойти с ума..." (1833).

[9] *Апостол Павел разделяет существо человеческое на три состава... телесный, духовный и душевный.* – 1 Кор. 15:40–44.

ВТОРАЯ ГЛАВА

[1] *Тургенев писал по поводу "Войны и мира": "Роман Толстого... фокус, битье тонкими мелочами по глазам..."* – Из письма Я.П. Полонскому от 6(18) марта 1868 г., Баден-Баден.

[2] *Где характерная черта эпохи?... заднего фона нет.* – Из письма А.А. Фету от 25 марта 1866 г., Баден-Баден.

[3] "*Пан Тадеуш*" – романтическая поэма А. Мицкевича, польская национально-патриотическая эпопея (1834).

[4] *...стиль empir... (фр.)* – Ампир, стиль в декоративном искусстве и архитектуре начала XIX в. завершивший развитие классицизма.

[5] *...воззваний великого императора к армии перед египетскими пирамидами...* – Имеется в виду египетский поход наполеоновской армии (1798–1801).

[6] *...статьях законодательного кодекса...* – "Кодекс Наполеона" – французский гражданский кодекс 1804 г.

[7] *Богарнэ* (Ташер) Жозефина (1763–1814), креолка с острова Мартиники. Первая жена Наполеона Бонапарта (с 1796 г.).

[8] *...курульные кресла древних консулов...* – Кресло из слоновой кости, которое не имел права занимать никто, кроме римского консула.

[9] "*Бедная Лиза*" – повесть Н.М. Карамзина (1792); "*Вадим*" – баллада В.А. Жуковского (1814–1817); "*Громобой*" – баллада Жуковского вторая часть "старинной повести в двух балладах" "Двенадцать спящих дев" (1810); "*Певец во стане русских воинов*" – поэма Жуковского (1812).

[10] *царь Алкиной* – в греческой мифологии царь феаков, внук Посейдона. В своем дворце на о. Скерия принимал Одиссея. Его чертоги подробно описаны Гомером в "Одиссее".

[11] Перечисляются эпизоды возвращения Одиссея, описанные в "Одиссее" Гомера: *ткань Пенелопы...* – саван, который жена Одиссея, Пенелопа, ткала в течение трех лет, по ночам распускала сотканное днем, и под предлогом того, что работа не закончена, ей удавалось отказывать женихам, осаждавшим ее в отсутствие Одиссея; *щит Ахиллеса* – щит одного из величайших героев Троянской войны, Ахилла (Ахиллеса), полученный им от Гефеста; *плот Одиссея* – плот, на котором Одиссей отплывает с о. Огигия, где его удерживала Калипсо; *корзины с бельем, которые Навзикая несет полоскать на реку* – Афина, приснившаяся Навзикае, дочери царя Алкиноя, побуждает девушку идти стирать белье на берег. Пока белье сохнет, Навзикая играет со служанками в мяч, который падает в воду, где лежит выброшенный бурей на берег Одиссей.

[12] *Гефест* – бог огня и кузнечного дела, по приказу Зевса прикованный к скале Прометея; *Прометей* – "Предвидящий", укравший у богов "премудрое умение Гефеста и Афины вместе с огнем" и подаривший его людям.

[13] *..."самого умышленного из всех городов", по выражению Достоевского...* – Из романа "Подросток".

[14] *..."чугунному узору" в "оградах" петербургских садов, "адмиралтейской игле", светлеющей в безлунном блеске белых ночей...; модным прихотям Онегина – разнообразным щипчикам, щеточкам, пилочкам в его уборной... недостатки одесских водопроводов и любуется веселой пестротой нижнегородской ярмарки.* – Перечисление петербургских и иных тем в произведениях Пушкина – "Медный всадник", "Евгений Онегин", "Путешествие Онегина".

[15] *Мартын Задека* – мифический автор гадательной книги.

[16] *Сикстинская Мадонна* – картина Рафаэля Санти (1483–1520). Хранится в Дрезденской галерее.

[17] *madame Bovary* – героиня романа Г. Флобера "Мадам Бовари" (1856), воспитанная на романах "Поль и Виргиния" Ж. Бернардена де Сен-Пьера (1737–1814), изображающий любовь молодых людей на фоне экзотической природы, В. Скотта и произведения французского поэта-романтика А. де Ламартина (1790–1869). ("Госпожа Бовари", I, IV).

[18] "*И пусть у гробового входа // Младая будет жизнь играть, // И равнодушная природа // Красою вечною сиять*". – Из стихотворения Пушкина "Брожу ли я вдоль улиц шумных..." (1829).

[19] "*В небесах торжественно и чудно! // Спит земля в сияньи голубом...*". Цитируется стихотворение М.Ю. Лермонтова "Выхожу один я на дорогу..." (1841).

[20] "*Средь полей необозримых // В небе ходят без труда...*" Из поэмы Лермонтова "Демон" (1841).

[21] "*Откуда, как разлад возник?..*" – Из стихотворения Ф.И. Тютчева "Певучесть есть в морских волнах..." (1865).

[22] "*...Парки бабье лепетанье*". – Из "Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы" (1830) Пушкина.

[23] "*...как хаос, на водах... В пророческих тревожат боги снах*". – Из стихотворения Ф.И. Тютчева "Видение" (1829).

[24] "*...Одни зарницы огневые, // Как демоны глухонемые, // Ведут беседу меж собой.* – Из стихотворения Ф.И. Тютчева "Ночное небо так угрюмо..." (1865).

[25] *Финстер-Ааргорн* – вершина в Швейцарии (4274 м), самая высокая в Бернских Альпах; *Шрекгорн* – горная вершина в группе Бернских альп (4080 м).

[26] "*...Что даже ангела полет // Прилежный взор следить бы мог*". – Неточно из поэмы Лермонтова "Мцыри" (XI).

[27] *И ручей не шептал ему "...таинственные саги // Из чудных стран, откуда мчится он"*. – Неточно из стихотворения Лермонтова "Когда волнуется желтеющая нива..." (1837).

[28] *...не твердил ему, как Тютчеву, "о непонятной муке"... "про древний хаос, про родимый"*. – Из стихотворения Тютчева "О чем ты воешь, ветр ночной..." (1836).

[29] "*Святая ночь на небосклон взошла...*" – Из стихотворения Ф.И. Тютчева "Святая ночь на небосклон взошла" (1850).

[30] *..."живую колесницу мироздания, открыто катящуюся в святилище небес", не "ангелов полет"...* – Из стихотворения Тютчева "Видение" (1829).

ТРЕТЬЯ ГЛАВА

[1] *Левифиан* – в библейской мифологии морское животное, подобное крокодилу, гигантской змее или чудовищному дракону. Упоминается в Библии как пример неподвижности божественного творения (Иов. 40:12–26) или в качестве враждебного богу могущественного существа (Ис. 27:1). Здесь – в значении величия, громадности, масштабности.

[2] "*Благодарю за то, что вы дали мне прочесть роман Толстого... Да, это сильно, очень сильно!*" – Из письма Флобера Тургеневу (январь 1880 г.). Слова, цитируемые Мережковским, Тургенев переписал для Толстого и послал ему в своем письме от 24/12 января 1880 г., Париж.

[3] *Тургеневу казалась психология в "Войне и мире" слабою.* – Отзыв Тургенева содержится в письме П.В. Анненкову от 26(14) февраля 1868 г., Баден-Баден.

[4] *..."чистейшей прелести чистейший образец"*. – Последняя строка сонета Пушкина "Мадонна" (1830).

[5] *..."золотой цепи" Вожделения-Эроса, которую боги, по словам Гомера, свесили с неба на землю... единое Все – живое, животное.* – В "Илиаде" Гомера боги, опасаясь стрел сына Афродиты, Эроса, привязали его к золотой цепи и спустили с Олимпа вниз.

[6] ...*"отдала бы его под опеку..."* – Приводятся слова С.А. Толстой. *Берс.*

[7] ...*личности мы уже не видим... женская половина, Полмира.* – В статье "Тургенев" Мережковский предлагает такой взгляд на личность и род: "Трагедия влюбленности заключается в том, что не может любовь, ослепленная похотью, достигнуть этой истинной, торжествующей, "прославленной" плоти. Потому-то и является в браке третья личность – ребенок, что первые две – отца и матери – как бы умирают, убывают, ущербляются в похоти. И задача неисполненной любви, непрославленной плоти передается от одного поколения другому, как зажженный факел из рук в руки; и череда поколений – череда бегущих факелоносцев" (*Мережковский Д.С.* Тургенев // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. М. – Харьков, 1994. Т. 1. С. 432).

[8] *Саламандра* – по древним преданиям, животное, способное жить в огне, не сгорая. Считалось, что Саламандра способна холодом своего тела затушить огонь; *Ундина* – в германской мифологии дух воды, русалка, своими песнями завлекающая путников в пучину. В средние века у алхимиков Саламандра отождествлялась с духом огня, а Ундина – с духом водной стихии.

[9] *Сакунтала* (Шакунтала) – в индуистской мифологии дочь риши Вишвамитры и апсары Менаки, мать царя Бхараты. Согласно преданию, оставленная матерью в лесу, Шакунтала была воспитана отшельником Канвой. В его обитель попал царь Душьянта, полюбивший Шакунталу и сочетавшийся с ней браком гандхарвов (по взаимному согласию, без соблюдения формальных обрядов). Миф о Шакунтале положен в основу драмы Калидаса "Узнанная по кольцу Шакунталы". Этот миф Мережковский положил в основу и своей ранней драмы "Сакунтала", оставшейся незавершенной (начало 1880-х годов. *Впервые* опубликована в кн.: *Андрущенко Е.* Мережковский неизвестный. Харьков: Крок, 1997. С. 346–351); *Суламита* – возлюбленная (Песн. П. 7:1). Объединены по общности выражения любовной страсти в высокопарных речах. "Песнь торжествующей любви" Мережковский понимает как "песнь торжествующей плоти" (*Мережковский Д.С.* Тургенев. С. 431).

[10] ...*"ночную душу"*... – Из стихотворения Ф. Тютчева "О чем ты воешь ветр ночной..." (1836).

[11] ...*кто-то утверждал, что Вронский кажется жеребцом во флигель-адъютантском мундире...* – Высказывание М.Е. Салтыкова-Щедрина. Его приводит Достоевский В *ДП* за 1877 г., февраль, гл. 2 (I. Один из главнейших современных вопросов).

[12] ...*"да будут все единое... да будут в Нас едино"*. – Иоан. 17:21.

[13] ...*"горит, и любит оттого, // Что не любить она не может)"*... – Из стихотворения Пушкина "На холмах Грузии лежит ночная мгла..." (1829).

[14] ...*у Данте в веселии дьяволов, в отчаянии грешников.* – Имеется в виду "Ад", первая часть "Божественной комедии" Данте.

[15] *Преображенский приказ...* – административное учреждение, ведавшее делами по политическим преступлениям в России (1695–1729).

[16] *Уже Тургенев заметил это ощущение стесненности... пытался объяснить недостаток этот отсутствием знания.* – Имеется в виду письмо Тургенева П.В. Анненкову от 26(14) февраля 1868 г., Баден-Баден.

[17] *"Желаю вам свободы – свободы духовной"*... – Из письма Тургенева Толстому от 28(16) ноября 1856 г., Париж.

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА

[1] *Великий Пан с Козлом* – Козел был символом бога Пана, изображавшегося в виде получеловека-полукозла; *Пазифая с Быком* – Пасифая, дочь Гелиоса, мать Ариадны и Федры, полюбила Посейдона в образе быка. От их любви родился Минотавр; *Леда с Лебедем* – Леда, в греческой мифологии дочь царя Фестия, вступила в связь с Зевсом, явившимся ей в образе лебедя. От их союза родилась Елена и близнецы Диоскуры – Кастор и

Полидевк; *Дафнэ с Лавром* – Давна, дочь речного бога Пенея, уклоняясь от любви Аполлона, по собственному желанию была превращена в лавровое дерево, когда Аполлон настиг ее.

[2] ...*"Я – твой Бог, да не будет у тебя иных богов, кроме Меня"*. – Втор. 5:6–7.

[3] Александрийские неоплатоники – последователи одного из течений религиозно-философского направления неоплатонизма, возникшего в III в. до н.э. и сохранившего свое влияние до XVIII в. Неоплатонизм оформился в сочинениях Аммония Гермея (кон. V – нач. VI в.), синтезировавшего учения Платона и Аристотеля, приближая их к христианству; *неопифагорейцы* – последователи философско-религиозного течения второй половины I в. до н.э. – III в., соединившего в себе этические и догматические принципы древнего пифагореизма с платонизмом и некоторые положения Стои и Аристотеля; *гностики* – последователи религиозного течения поздней античности (I–IV вв.), притязали на знание особого таинственного смысла Библии.

[4] ...*коринфская медь*... – Монеты, вывозимые из торгового полиса древней Греции, Коринфа, в VIII–VII вв. до н.э. Имели хождение в Италии и Сицилии. Отливались из нескольких металлов.

[5] ...*столпники*... – Секта, появившаяся на христианском Востоке в IV в. Одна из особенностей обряда – длительное стояние на столбах.

[6] ...*животное и есть по преимуществу живое... как утверждает и современная наука о животной метаморфозе*... – Имеется в виду теория Ч. Дарвина о происхождении видов.

[7] ...*явление Зверя, который "выйдет из бездны"*. – апок. 11:7.

[8] ...*"вкусите от них и откроются глаза ваши и станете, как боги"*... – Быт. 3:5.

[9] ...*"силу свою, и престол свой, и великую власть"* – Апок. 13:2.

[10] *"И дивилась вся земля, следя за Зверем... огонь низводит с неба на землю пред людьми"*. – Апок. 13:4, 6, 7, 13.

[11] ...*"низвел огонь с неба на землю"*. – Лк. 12:49.

[12] ...*сразиться с Тем, Кто "победил мир"*. – Иоан. 13:33.

[13] ...*"по ту сторону зла и добра"*... – Парафраз названия сочинения Ф. Ницше "По ту сторону добра и зла" (1886).

[14] ...*"Будьте просты, как голуби"*... – Мф. 10:16.

[15] *"Первая ступень"* – статья Толстого о вегетарианстве, впервые опубликованная в "Вопросах философии и психологии" за 1892 г. (кн. 13). Посещение бойни в Туле описано в IX гл.

[16] *"Человек, ты царь зверей..."* – Запись Леонардо да Винчи "О строении человека и животных" из раздела "О частях тела и их функциях" (л. 1б).

[17] ...*воистину зверство твое величайшее"*... – Запись Леонардо да Винчи "О жестокости человека" из Атлантического кодекса (л. 370 r).

[18] *"Я войду в мое точило... обагрятся ризы Мои"*. – Ис. 63:3. Цитата не точна.

[19] ...*"земля бежит от ужаса, и горы тают как воск"*... – Неточно. Пс. 96:5.

[20] ...*"Осанна!" – не страшный, а кроткий сидя на ослице и молодом осле, сын подъяремной"*.. – Мф. 21:5.

[21] *И звери имеют норы свои, и птицы... агнец, ведомый на заклание, безгласный в руках палачей*. – Мф. 21:16; 6:26, 28–29; 9:13).

[22] *"Огонь низводит с неба на землю"*. – Лк. 12:49.

[23] *"Огонь пришел я низвесть на землю, и как желал бы, чтоб он уже возгорелся!"* – Там же.

[24] *"В твоем ничто я все найду, быть может", – отвечает Фауст Мефистофелю*... – Трагедия Гете "Фауст" (ч. 2, акт I, "Темная галерея").

[25] *"Пять лет наш сад был заброшен... побил всех его детей"*. – Из рассказа "Старый тополь" Четвертой русской книги для чтения Толстого (1872).

[26] "*Одна черемуха выросла на дорожке орешника... я поскорее отошел к другим рабочим*". – Из рассказа "Черемуха" Четвертой русской книги для чтения Толстого (1872).

[27] ..."*добродетель несовместима с бифштексом*"... – Из статьи Толстого "Первая ступень" (р. IX).

[28] "*Мы делаем нашу жизнь из чужих смертей*"... – Запись Леонардо да Винчи из раздела "О природе, жизни и смерти" Записных книжек в 3-х частях (л. 41 v). Мережковский изучал записи Леонардо да Винчи при работе над второй частью трилогии "Христос и Антихрист" романом "Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)" (1901). Дневники Мережковского с выписками из записей Леонардо да Винчи хранятся в ОР ИРЛИ РАН.

[29] "*Не жертвы хочу, а милости*"... – Неточность: "Не жертвы хочу, а милости", говорит Господь у пророка Осии (6:6), а не у пророка Исайи.

[30] "*Первые воспоминания*" – автобиографический рассказ Л. Толстого (1878).

[31] "*Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь имеет жизнь вечную... отошли от Него и уже не ходили с Ним*". – Иоан. 6:54–56.

[32] "*Не двенадцать ли вас избрал Я? Но один из вас – диавол*". – Иоан. 6:70.

[33] "*Не нарушить, а исполнить закон Я пришел*"... – Мф. 5:17.

[34] "*Блажен, кто обо Мне не соблазнится... не разумели сказанного*". – Мф. 11:6.

[35] "*С каждым истинным художником... он невольно сделал не то, что хочет, а то, что должно*". – Из "Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана" Л. Толстого. Слова Толстого о художнике, "который, желая благословить, стал проклинать то, что должно было проклинать, и, желая проклинать, стал благословлять то, что должно было благословлять", использованы Мережковским в заключении его статьи "Чехов и Горький".

ПЯТАЯ ГЛАВА

[1] *...все герои Достоевского могли бы сказать то же самое... "заявляют своеволие" – в самой гибели своей*. – В пьесе "Будет радость" (1914) Мережковский предпринял попытку воплотить в собственном произведении образы романов Достоевского. Его герой, Федор Краснокутский, не только цитирует Кирилова, но и собственной жизнью проверяет теорию героя "Бесов".

[2] *творец Орестейи – Эсхил* (525–456 до н.э.). В трилогию "Орестейя" вошли трагедии "Агамемнон", "Хоэфоры" и "Эвмениды"; *творец Эдипа – Софокл* (ок. 496–406 до н.э.), автор двух трагедий "Царь-Эдип" и "Эдип в Колоне".

[3] *...духовные тела, о которых говорит апостол Павел*. – 1 Кор. 15:44.

[4–5] ..."*Это жало, – проясняет он, – есть остроумие глубокого чувства*". – Из письма Достоевского И.С. Аксакову от 3 декабря 1880 г., Петербург.

[6] ..."*в высшей степени европейцы*". – Неточное цитирование ДП за 1876 г., март, гл. 1 (V. Сила мертвая и силы грядущие).

[7] *...скопцов...* – Секта сурового аскетизма, проповедовавшая "спасение души" в борьбе с плотью путем оскопления и отказа от мирской жизни. В России распространились в XIX в.; *...духоборов...* – секта, возникшая в 1740–1750 гг., в селе Охочем Харьковской губернии. С 1837 г. духоборы проживали в Закавказье, в начале XX в. эмигрировали в Канаду и Австралию. Признавали существование Бога в душе каждого человека.

[8] ..."*все ныне сумнятся, все о вере пытают на путях и на торжищах*", – *жаловался еще преподобный Иосиф Волоцкий*. – Из "Послания игумена Иосифа Волоцкого епископу Нифонту Суздальскому" (пространная редакция). Публиковалось под названием "Послание Нифонту" в "Чтениях в обществе истории древностей российских" (1847. № 1. Отд. IV) и в IV томе "Русской исторической библиотеки" за 1880 г. Мережковский цитирует по одному из этих изданий.

[9] ..."*живо и действенно... судит помышления и намерения сердечные*". – 1 Кор. 4:12.

[10] ..."*жестоким талантом*". – "Жестокий талант" – заглавие статьи Н.К. Михайловского о Достоевском (1885).

[11] "*Меня зовут психологом... изображаю все глубины души человеческой*". – Из Записной тетради Достоевского 1880–1881 г. (III).

[12] ..."*полон... возможностями, которые еще никогда не воплощались*. – Из Записи в разделе "О себе и своей науке" Записных книжек Леонардо да Винчи (л. 18 г).

[13] *силоамская купель* – купальня на юго-востоке Иерусалима у подножия гор Сион и Мория, вода которой считалась священной. В Евангелии от Иоанна повествуется об омовении в ней слепого и его прозрении.

[14] ..."*язвами Его мы исцелели*". – 1 Лет. 2:24.

[15] *Ежели семя не переболеет... не даст плода*. – Иоан. 12:24.

[16] ..."*женщина, когда рожает, терпит скорбь... ...родился человек в мир*". – Иоан. 16:21.

[17] ...*близкие к нему люди уверяют, что бывали минуты, когда и он казался почти "святым"*... – По словам Н.Н. Страхова, Достоевский "выражением лица и речи походил на кроткого и ясного отшельника".

[18] "*Убеждение человека... весьма значительно*". – Из Записной тетради Достоевского 1880–1881 г.

[19] ..."*клянется живущим вовеки, что времени больше не будет*"... – Апок. 10:6.

[20] "*Се, творю все новое... Будет новая земля и новое небо*". – Апок. 21:1,5.

[21] "*Древнее прошло – теперь все новое*". – 2 Кор. 5:17.

[22] "*То были двух бесов изображенья...*" – Из стихотворения Пушкина "В начале жизни школу помню я..." (1830).

[23] ..."*безумие пред Господом...*" – 1 Кор. 3:9.

[24] "*Если есть Бог... этот Бог не я*". – *Так говорил Заратустра* (II. На блаженных островах). Мережковский цитирует книгу Л. Шестова "Добро в учении гр. Л. Толстого и Фр. Ницше" (СПб., 1899).

[25] "*Бога нет, Бог умер... вся прежняя история*". – Из книги Ф. Ницше "Веселая наука" (125) (1882).

[26] ...*Ницше называл Достоевского "своим великим учителем"*... – Это высказывание Ницше содержится в разделе "Набеги несвоевременного" книги Ф. Ницше "Сумерки идолов" (1888).

[27] "*Что касается моей болезни... отбросить от себя*". – Цитируется книга Ф. Ницше "Веселая наука" (IV). (1882).

[28] "*И он к устам моим приник // И вырвал грешный мой язык...*" – Из стихотворения Пушкина "Пророк" (1826).

[29] *Если семя не умрет, то не оживет*. – Иоан. 12:24.

[30] ..."*бесчисленных малых*". – Апок. 19:5.

[31] ..."*во время Ноя перед потопом*"... – Неточно. Мф. 24:38.

ШЕСТАЯ ГЛАВА

[1] "...*Первое условие для освобождения в себе плененного чувства народности... не отдувшись, не отплевавшись, не отрекшись от сатаны*". – Неточность: это письмо И.С. Аксакова от 6 июня 1863 г. адресовано не Достоевскому, а Н. Страхову. – *Страхов*.

[2] ..."*Петра творенье*"... – Из поэмы Пушкина "Медный всадник" (Вступление) (1833).

[3] ..."*эти бедные селения, эту скудную природу*". – Первая строка стихотворения Ф. Тютчева "Эти бедные селенья..." (1857).

[4] "...*В рабском виде Царь Небесный // Исходил, благословляя*". – Там же.

[5] ..."*несчастие обитать в Петербурге, самом отвлеченном... из всех городов земного шара*". – Из романа Достоевского "Подросток".

[6] "*Как будто грома грохотанье...*" – Из поэмы Пушкина "Медный всадник"; "*жалкий безумец*" – Евгений.

[7] ..."*необщей*" *красотой*... – Реминисценция из стихотворения Е. Баратынского "Муза" (1830): "Ее лица необщим выраженьем".

[8] "*Привел он меня... до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим*". – Из романа "Подросток" (II, 5, 3).

[9] "*Утро было холодное, и на всем лежал сырой, молочный туман... и все вдруг исчезнет*". – Из романа "Подросток" (I, 8, 1).

[10] "*Красуйся, град Петра, и стой // Неколебимо, как Россия*". – Из вступления к поэме Пушкина "Медный всадник".

[11] ..."*вся колеблется над бездною*" – Высказывание Достоевского из письма студентам Московского университета от 18 апреля 1878 г., Петербург.

[12] *...во время русско-турецкой войны мечтал... о новой и окончательной русской столице*. – В "Дневнике писателя" во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Достоевский размышляет о предназначении России завоевать Константинополь ("Константинополь должен быть наш, русский...") и превращении Москвы в Третий Рим.

[13] ..."*настоящего града не имеющий, грядущего града взыскующий*". – Неточно. Евр. 13:14.

[14] "*чудотворцем-исполином*" назван Петр в поэме Пушкина "Медный всадник".

[15] "*Я ужасно люблю реализм в искусстве... фантастичнее и неожиданней действительности? – ДП* за 1877 г., февраль, гл. 3 (II. Единичный случай).

[16] "*...Что может быть даже невероятнее иногда действительности?.. составляет самую сущность действительного*". – *ДП* за 1876 г., март, гл. 2 (I. Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки "начала конца").

[17] "*Критика чистого разума*" – книга И. Канта, первая часть трилогии, посвященной развитию положений его "критической философии".

[18] ..."*Имеющий ум – сочти число зверя*". – Апок. 13:18.

[19] ..."*ретроградной политике*"... – Выражение Достоевского, многократно используемое в "Дневнике писателя" и письмах последних лет.

[20] ..."*трансцендентальную эстетику*"... – Имеется в виду одна из "критик" Канта, "Критика способности суждения", посвященная проблемам эстетики.

[21] *Фридрих Ницше... когда уже преодолел... метафизические "переживания"... падает на землю, как мертвый. – Так говорил Заратустра* (р. 2, ч. 3); *...о "вечных возвращениях"...* – одна из центральных философских идей Ницше, восходит к Гераклиту и стоикам: после периода в несколько тысяч лет (Великий Год) все начинается заново, являя собой подобие того, что было.

[22] ..."*И так же шел жид бородатый, и так же шумела вода*"... – Из стихотворения А.К. Толстого "По гребле неровной и тряской..." (1840-е годы).

[23] ..."*паук в паутине*" *у Ницше... – Так говорил Заратустра* (р. 2, ч. 3). В видении Заратустры – карлик и "медлительный паук, ползущий в лунном свете – разве все это не было уже когда-то?".

[24] "*Нам вот все представляется вечность... в этом роде иногда мерещится*". – Слова Свидригайлова из романа Достоевского "Преступление и наказание" (VI, 3).

[25] "*...Страшно, страшно поневоле // Средь неведомых равнин*". – Из стихотворения Пушкина "Бесы" (1830).

[26] "*О чем ты воешь, ветр ночной? // О чем так сетуешь безумно?..*" – Из стихотворения Ф. Тютчева "О чем ты воешь ветр ночной..." (1836).

[27] ..."*... Вы бы могли отнестись ко мне, хотя и научно, но не столь высокомерно... как говорит у меня же, в том же романе, Черт*". – Из Записной тетради Достоевского 1880–1881 г.

[28] ...*"философы без математики"*... – Высказывание восходит к тезису английского астронома и геофизика Галлея Эдмунда (1656–1742): "Философия, то есть наука о природе, начертана в той огромной книге, которая всегда открыта перед нашими глазами... Но книгу эту нельзя понять, не изучив сначала ее языка и не зная букв, которыми она написана. Написана же она языком математики, а ее буквы – треугольники, круги и другие геометрические фигуры, без которых этот язык непонятен" (См.: *Ремюза П.* И. Ньютон, его жизнь, сочинения и открытия. Ст. 1 // Отечественные записки. 1857. № CXI. С. 499).

СЕДЬМАЯ ГЛАВА

[1] ...*как Ифигения под ножом отца своего Агамемнона... где она и становится их бессмертною дочерью.* – Согласно мифу об Ифигении, использованному Еврипидом в трагедии "Ифигения в Авлиде". Ифигения, дочь Агамемнона, предназначалась в жертву богам, в момент жертвоприношения она была украдена с алтаря Артемидой.

[2] ...*Леонардовой "Тайной Вечери"*... – Роспись трапезной монастыря Санта Мария делле Грацие в Милане (1495–1497) кисти Леонардо да Винчи.

[3] *Григорий VII* Гильдебрант, папа Римский с 1073 по 1085 г., Микеланджело работал над росписью свода Сикстинской капеллы в Ватикане в 1508–1512 гг.

[4] *Колонна* Виктория (маркиза де Пескара, 1490–1547), итальянская поэтесса, друг Микеланджело.

[5] ...*в Рафаэле, в этом "счастливом мальчике"*... – Так назвал Рафаэля Франческо Франчии в своем "Сонете" (ок. 1511). "Сонет" посвящен "счастливому юноше превосходному живописцу Рафаэлю Санти, Зевкису нашего века", которого современники противопоставляли молчаливому и величественному Микеланджело.

[6] *Понятно недоумение одного из благочестивых пап перед бесчисленным множеством голых тел на потолке и запрестольной стене Сикстинской капеллы.* – Имеется в виду *Юлий II* (Юлий делла Ровере, 1441–1513), папа римский с 1503 по 1513 г., лично взобравшийся на строительные леса, чтобы осмотреть работу художника и удивленный увиденным.

[7] ...*в лице Моисея в San-Pietro in Vincoli* – имеется в виду статуя "Моисей" работы Микеланджело (1515–1516) в церкви Сан-Пьетро в Риме.

[8] *"Ночь" и "Утро" Медичейской гробницы...* – аллегорические фигуры, украшающие гробницы Лоренцо и Джулиано Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции (1520–1534), "*Кумская Сибилла*", "*Скифские Пленники*" – статуи для гробницы папы Юлия II в церкви Сан-Пьетро в Риме (1513–1516).

[9] "*Любовь есть дочь познания*" – "*чем точнее познание, тем пламеннее любовь*". – Запись в разделе "Каким должен быть живописец" из "Трактата о живописи" (л. 77) Леонардо да Винчи.

[10] ...*пророческого видения Иезекииля...* – Речь идет о видении пророку Иезекиилю "славы Божьей" на берегу р. Ховары в Халдее (Книга пророка Иезекииля).

[11] *Лев X* (Джиованни Медичи) (1475–1521), папа римский с 1513 по 1521 г., покровитель искусств, продолживший деятельность папы Юлия II по привлечению известнейших живописцев и архитекторов для нужд папского престола; ...*пророческого видения папы Льва X...* – Образное выражение, противопоставляемое "пророческому видению Иезекииля". Лев X, поручая Рафаэлю достроить после архитектора Браманте "заветную мечту своего отца" – собор св. Петра в Риме и упорядочить раскопки древнего Рима, обеспечивал себе посмертную славу. Лев X был потрясен зрелищем древнего Рима после очистки развалин от нагромождений щебня. В представлениях римского владыки развалины древнего Рима отождествлялись с вековечным могуществом папского престола.

[12] *Пракситель* (ок. 390 – ок. 330), древнегреческий скульптор, мастер изображения богов и людей, представитель поздней классики. *Фидий* (нач. V в. до н.э. – ок. 432–431), древнегреческий скульптор периода высшей классики.

[13] ...*"визга щенят, валяющихся на солнце"*... – Выражение из романа "Бесы".

[14] ...*"Чистый ключ запечатленный..."* – Из стихотворения Пушкина "Вертоград моей сестры..." (1825).

[15] *"Никогда еще... Европа не была начинена такими элементами вражды... ждет только первой искры"*. – *ДП* за 1876 г., март, гл. 1 (V. Сила мертвая и силы грядущие).

[16] *"Антихрист"* – название книги Ф. Ницше (1888).

РЕЛИГИЯ

Часть первая

ПРЕДИСЛОВИЕ

[1] *Голиаф и Давид* – речь идет о поединке, описанном в Первой Книге Царств (17), закончившемся победой слабого, но умного Давида над обладающим грубой физической силой Голиафом.

[2] *Толстой, говорит Достоевский, "несмотря на свой огромный художественный талант... всегда строго искренни"*. – *ДП* за 1877 г., июль–август, гл. 1 (I. Разговор мой с одним московским знакомым. Заметка по поводу новой книжки).

[3] *"Простота... прямолинейна и сверх того высокомерна... невольно переходит в фантастический"*. – *ДП* за 1876 г., сентябрь, гл. 1 (II. Несколько заметок о простоте и упрощенности).

[4] *Сочин<ения> 1898*... – Здесь и далее Мережковский цитирует Л. Толстого по 10-му изданию Собрания сочинений, выпущенного в Москве в издательстве И.Н. Кушнерева и К° в 1897–1898 гг.

[5] *талмуд* (*др.-евр.* букв. – "поучение") – собрание догматических, религиозно-этических и правовых положений иудаизма, сложившихся в IV в. до н.э. – V в. н.э.

[6] ..*Левенфельд о Толстом*... – Речь идет о книге Левенфельда "Graf Leo N. Tolstoi. Sein Leben, seine Werke, seine Weltanschauung". (В русском переводе "Граф Л.Н. Толстой, его жизнь, произведения и миросозерцание", СПб., 1896 г.).

[7] ...*Великая революция*... – Великая французская революция 1789–1794 гг.

[8] *"Я совсем озлился тою кипящею злобою негодования, которую я люблю в себе... Я думаю, что если бы кельнеры и швейцар... я бы с наслаждением бросился колоть и рубить в английскую траншею"*. – Цитируется рассказ Толстого "Из записок кн. Д. Нехлюдова. Люцерн" (1857).

[9] *"Статья эта доставила мне удовольствие... они сердито закопошились"*. – Высказывание Толстого по поводу критических отзывов на его статью "Что такое искусство", опубликованную в журнале "Вопросы философии и психологии" (№ 5 за 1897 г.). – *Сергеенко.*

[10] ...*в определении Синода*... – Определение Синода по поводу отпадения Толстого от церкви вынесено в 1901 г.

[11] ...*за простое "свидетельство об отпадении"... за своего рода церковную "анафему"*. – "Ответ Л. Толстого Синоду" (4 апреля 1901 г.).

[12] *"Постановление Синода... произвольно... выражают его в разговорах, и в чтении, и в брошюрах, и в книгах"* (*Отв.[ет] Л.Т.[олстого] Син.[оду] Листки Свободн.[ого]*

Слова, № 22, стр. 2) – Из "Ответа Л. Толстого Синоду" (Листки Свободного Слова. – 1901. – № 22 (4 апр.). С. 2).

[13] *"Ты царь: живи один"*... – Из сонета Пушкина "Поэту" (1830).

[14] *...панургово стадо...* – От Панурга, героя романа Ф. Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль", купившего барана и бросившего его в море. За бараном устремилось в море и утонуло все стадо.

[15] *..."здесь Петровская реформа дошла, наконец, до последних своих пределов"...* – Объявление о подписке на журнал "Эпоха" на 1861 г.

[16] *..."мир, лежащий во зле"...* – Иоан. 5:19.

[17] *..."теперь вы еще не можете вместить"...* – Иоан. 16:12.

[18] *..."Слово стало плотью"...* – Иоан. 1:14.

[19] *"Слово Мое не вмещается в вас"*. – Иоан. 8:37.

[20] *"Если не умрешь, то не оживешь"*. – Иоан. 12:24.

[21] *"Блажен, кто не соблазнится о Мне"*. – Мф. 11:16.

[22] *По сравнению Гоголя, церковь западная, римско-католическая есть "деятельная Марфа"* – Выражение из "Выбранных мест из переписки с друзьями" Гоголя (XVII).

[23] *Сестра ее, церковь восточная... внимала безмолвно словам Его.* – Речь идет о Марии, сестре Лазаря, воскрешенного из мертвых Господом. В Евангелии от Луки говорится, что Мария "сидела у ног Иисуса и слушала слово, тогда как Марфа заботилась о большом угощении" (10:39).

[24] *"Приидет Дух истины, Он наставит вас на всякую истину"*. – Иоан. 16:13.

[25] *..."Ничто"... по гениальному выражению Ницше...* – Выражение из книги Ф. Ницше "К генеалогии морали" (III, 1). Речь о "Ничто" идет в книге "Так говорил Заратустра" (Речи Заратустры. О мечтающих об ином мире) и в книге "Антихрист" (7).

[26] *...астартизм...* – Астарта – главное женское божество у финикиян и сирийцев. Почиталось как царица небес, богиня любви и счастья; *...ересь астартизма...* – здесь в значении: обоготворение плоти в ущерб духу.

[27] *"Свет Христов просвещает всех"*. – Иоан. 1 : 9.

[28] *...к царству "не от мира сего"...* – Иоан. 18 : 36.

[29] *Никон* (1605–1681), усмиритель мятежа 1650 г., шестой русский патриарх с 1652 г.; *Алексей Михайлович* (1629–1676), русский царь с 1645 г., второй царь из дома Романовых, отец Петра I; *...победа Алексея над Никоном* – Алексей Михайлович противодействовал попыткам Никона основать в России национальный папизм и установить преимущество духовной власти над светской, что привело в 1658 г. к отречению Никона от сана патриарха.

[30] *Яворский* Стефан (1658–1722), один из церковных иерархов, поддерживавших деятельность Петра I, а затем находившийся в оппозиции. Идейный противник Феофана Прокоповича.

[31] *"В коих правилах писано царю церковью владеть?"...* – Из "Книги толкований" (толкований псалмов) протопопа Аввакума (1621–1682). Мережковский был хорошо знаком с произведениями Аввакума. Его "Житие" положено в основу поэмы Мережковского "Протопоп Аввакум" (*Впервые*: *Мережковский Д.С.* Собрание стихов (1893–1903). М.: Скорпион, 1904).

[32] *"А ты, миленькой, посмотри-тко в пазуху-то... так подобает говорить"*. – Из "Книги толкований" протопопа Аввакума.

[33] *..."от века несть слыхано... Так-то и ныне близко того"*. – Там же.

[34] *В одной из проповедей своих... называл его в лицо и всенародно "христом"...* – В заключении "Слова о власти и чести царской", произнесенном Ф. Прокоповичем 6 апреля 1718 г. в Троицком соборе, Феофан говорил: "Господи, спаси христа твоего и услыши его с небесе, святого твоего!", предваряя это имя Петра рассуждениями о "титлах" и

"именах", "от самого бога данные", которые "украшают царей": "Кия же титлы? Кия имена? Бози и христы нарицаются... Христос, или помазанный, так частое в писании, что долго бы исчисляти" (Феофан Прокопович. Сочинения. Под ред. И.П. Еремина. – М.; Л.:АН СССР, 1961. С. 84, 93).

35 *"Един пастырь, едино стадо"*. – Иоан. 10 : 12.

36 *"Прежде, нежели пропоет петух, отречешься от Меня трижды"*. – Мф. 26 : 34.

37 ...*"и Дух, и невеста говорят: прииди! – Ей, гряди, Господи Иисусе!"* – Апок. 22 : 17.

38 *"Не оставлю вас сиротами, пришлю вам Духа Своего"*. – Иоан. 14 : 18.

39 ...*"где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди их"*. – Мф. 18 : 20.

40 *"Можно многое знать бессознательно"*... – *ДП* за 1873 г., (V. Влас).

41 ...*"всю жизнь Бог мучил"* ... *"это одно и мучило"?* – Неточно приводятся слова Достоевского из письма А.Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 г. из Дрездена.

42 *"Мне отмещние и Аз воздам"*... – Рим. 12 : 19.

43 *Бог Адонаи* – имя Господа, встречающееся в книгах Ветхого Завета.

44 ...*вопиющая свят, свят, свят Господь Саваоф*. – Иак. 5 : 4

45 ...*"не соленою солью"*... – Реминисценция. Мф. 5 : 13.

46 ...*"прости, пропусти мимо, без суда Твоего!"* – Слова Дмитрия Карамазова в романе "Братья Карамазовы".

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1 *"Древний Рим первый родил идею всемирного единения людей... новым идеалом всемирного же единения во Христе"*. – *ДП* за 1877 г., май–июнь, гл. 3.(I. Германский мировой вопрос. Германия – страна протестующая).

2 *"И вот... началась опять попытка всемирной монархии... осуществимо быть не может"* – *ДП* за 1877 г., май–июнь, гл. 3 (I. Германский мировой вопрос. Германия – страна протестующая).

3 *"И возвед Его на высокую гору, диавол показал Ему все царства... Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи"*. – Мф. 4 : 8–10.

4 *Нил Сорский* (Майков) (ок. 1433–1508), один из виднейших деятелей русской церкви. Имеется в виду выступление Нила Сорского на соборе 1503 г. о монастырских владениях. Один из первых отшельников, Сорский сопротивлялся тому, что давшие обет "нестяжательности" монахи не "питаются своим рукоделием и живут по пустыням", а влекутся в мир" церковной собственностью на землю. Иосиф Волоцкий выступил с отповедью Сорскому, утверждая, что у церкви остается немало честных монахов, которым следует доверять. "Аще у монастырей сел не будет, – восклицал Волоцкий, – како честному и благородному человеку постричися"? Источником для Мережковского, очевидно, послужила статья А.Н. Пыпина "Иосиф Волоцкий и Нил Сорский" (Вестник Европы. 1894. Кн. 6. С. 753–754).

5 ...*"кто подобен Зверю сему, и кто сразится с ним?"* – Апок. 11 : 7.

6 *"Попытка римской монархии шла вперед и изменялась беспрерывно... формулы всемирного единения"*. – *ДП* за 1877 г., май–июнь, гл. 3. (I. Германский мировой вопрос. Германия – страна протестующая).

7 ...*"выброшенное на берег океаном революции чудовище"*... – *Las Cases E.* Le memorial de Sainte-Hyelene. P., 1894. T. 2. P. 88.

8 *"О, Наполеон, в тебе нет ничего современного, – ты весь как будто из Плутарха!"*... – *Las Cases E.* Le memorial... T. 1. P. 36.

9 *"Наследником древних кесарей" называет его Тэн*... – *Тэн* (1, I). Мережковский использовал исследование И. Тэна как отправное для изучения личности Наполеона. Между тем, характер цитирования современников Наполеона свидетельствует, что Мереж-

ковский обращался и к тем источникам, на которые ссылается Тэн. В настоящем комментарии указываются разделы книги Тэна, в которых содержатся цитируемые Мережковским высказывания, а также, если это возможно, и источники, являющиеся общими для обоих исследований. Перевод, приводимый в скобках, принадлежит Мережковскому.

[10] *...Тэн, сравнивая Наполеоновскую монархию с монархией Диолектиана и Константина Великого.* – *Тэн* (1, I).

[11] *...“изменить лицо Европы и воскресить Западную Римскую Империю”.* – Metternich. Memoires, document et ecrits divers. P., 1880. T. 2. P. 304.

[12] *“Я хочу... владеть Востоком и Западом”.* – *Las Cases E.* Le memorial... T. 2. P. 298.

[13] *...“утвердить, освятить, наконец, господство разума... всех человеческих сил.* – *Las Cases E.* Le memorial... T. 2. P. 43.

[14] *“Посредством мирского, Император будет иметь в своей власти духовное и посредством Папы – совесть...* – *Тэн* (1, IV).

[15] *“Париж сделался бы столицей... миром религиозным так же, как политическим”.* – *Las Cases E.* Le memorial... T. 3. P. 254; *Тэн* (1, IV).

[16] *“Папа будет в Париже... рядом с главою государства?”* – *Las Cases E.* Le memorial... T. 3. P. 257; *Тэн* (1, IV).

[17] *“Я создавал религию... с новым Алкораном в руках, написанным по воле моей”.* – *Las Cases E.* Le memorial... T. 3. P. 257; *Тэн* (1, IV).

[18] *“Европа – нора для кротов... великих переворотов”.* – *Fauvelet de Bourrienne L.A.* Memoires sur Napoleon. P., 1900. T. 1. P. 230.

[19] *...этому бывшему ученику Жан-Жака Руссо...* – Наполеон считал себя последователем Жан-Жака Руссо, хорошо знал его книги. “Опровержение “Защиты христианства” Рустана” начинается словами: “Руссо! Один из твоих соотечественников и твоих друзей...”, за которыми следует разбор одной из глав “Общественного договора” (см.: *Fr. Masson et G. Biagi.* Napoleon inconnu. Papiers indetins. P., 1895. T. 1. H. 147–158).

[20] *...“сбросившим путы стеснительной цивилизации”...* – Цит. по: *Remusat C.-E.G. de.* Memories. T. 1. P. 274.

[21] *“В конце концов, этот длинный путь есть путь в Индию... Это будет предприятие гигантское, я согласен, но возможное в XIX веке...”* – Высказывание взято из воспоминаний G. Lacour-Gayet “Napoleon” (более позднее издание: *Lacour-Gayet G.* Napoleon: Sa vie, son oeuvre, son temps. P. 1921. P. 158). См. также – *Тэн* (1, V).

[22] *“Через пять лет я буду владыкой мира: остается только Россия, но я раздавлю ее...”* – *Тэн* (1, V). Цитата взята из воспоминаний: *Pradt de.* Histoire de l’ambassade dans le grant duche de Varsovie en 1812. P., 1815. P. 23.

[23] *...“Москва есть третий Рим, – писал еще в XVI веке Савва Спиридон, – четвертому же Риму не быть вовеки”...* – Мережковский соединяет более поздние высказывания старца Филофея с более ранним (ок. 1523 г.) “Посланием Спиридона-Саввы о Мономаховом венце”, в котором говорится лишь о передаче царских регалий из Византии московским князьям как признаке их великого княжения и “вольного самодержавия великой России”.

[24] *...“двунадесятью языками”...* – Реминисценция. Лк. 14 : 31.

[25] *“...Посланник Провидения, // Свершитель роковой безвестного веления...”* – Из стихотворения Пушкина “Недвижный страж дремал на царственном пороге...” (1824).

[26] *...“l’Empereur est fou, completument fou”, – говорил Декре Мармону...* – *Marmont A.F.* Memoires du marechal Marmont, due de Raguse de 1792–1841. P., 1857. T. 3. P. 337; *Тэн* (2, V).

[27] *“...Он русскому народу //* Высокий жребий указал”. – Из оды Пушкина “Наполеон” (1821).

[28] *“...живой, неуловимый, // То вдаль затерянный, то вдруг неотразимый, // Как боевой перун, как молния, сверкал.* – Из стихотворения Пушкина “Недвижный страж дремал на царственном пороге...” (1824).

[29] ...*"не строили люди в подобных размерах..."* – Из "Антихриста" (21) Ф. Ницше.

[30] *Бог из машины...* – "Deus ex machina" (*лат.*), в античных драмах приспособление для спуска на сцену актера, играющего бога. Стало нарицательным наименованием произвольной развязки драматического действия.

[31] *Фаларис, сжигавший людей живьем.* – Фаларис (IV в. до н.э.), Агригенский царь, отличавшийся чрезмерной жестокостью. Виновных заточал живьем в медную раскаленную статую быка.

[32] *царь Навуходоносор, ходивший на четвереньках...* – имеется в виду библейское предание о безумстве Вавилонского царя Навуходоносора, которое постигло его за гордость: "он ел траву как вол и орошалось тело его росою небесною, волосы у него выросли, как у Льва и ногти как у птицы" (Цар. 27 : 27–30).

[33] *"Нам пришлось бы вернуться к Юлию Цезарю... в самом сильном, физическом утомлении, изнурении тела, даже в страсти".* – *Тэн* (1, IV).

[34] *...гибкость ума его... своего рода охота, от которой ничто не может отвлечь"...* – *Тэн* (1, II). Тэн цитирует по: *Pradt de.* Histoire de l'ambassade dans le grant duche de Varsovie en 1812. P. X, 5.

[35] *"Я работаю всегда... просыпаюсь, чтобы работать".* – *Тэн* (1, II).

[36] *"Я всегда любил анализ... полезные вопросы, что чем чаще задаешь их, тем лучше".* – *Тэн* (I, III). Тэн цит. по: *Remusat C.-E.G. de.* Memoires de madame Remusat, 1802–1808 / Pub. har Remusat P. P., 1893. T. 1. P. 103, 268.

[37] *...недаром он сам себя сравнивает с Архимедом...* – Сведения почерпнуты Мережковским из кн.: *Holland H.R.* Souvenirs des cours de France, d'Epagne, de Prusse et de Russe. P., 1862. P. 200.

[38] *...невежественный, потому что он очень мало читал и почти всегда с поспешностью"...* – *Тэн* (1, I). Тэн цит. по: *Remusat C.-E.G. de.* Memoires. T. 1. P. 101.

[39] *...Отвращение... ко всякой "идеологии", как он сам выражается.* – Из кн: *Bertaut J.* Napoleon Bonaparte, virilites. P., s.a. P. 169.

[40] *...Тэн ставит его наряду с... Данте и Микеланджело.* – *Тэн* (2, I)

[41] *"Безмерный во всем, но еще более странный, не только переступает он за все черты... из другого металла, чем его сограждане и современники".* – *Тэн* (I, I).

[42] *"Страх, внушаемый Наполеоном... происходил от особенного действия личности его... никакого закона, никакого отвлеченного нравственного правила".* – *Тэн* (1, I). Сведения содержатся в кн.: *Staël-Holatein A.-L. G. de.* Consideration sur la revolution francaise. P., 1862. T. 3. Cah. 2.

[43] *..."этот сукин сын, маленький генерал, напугал его"...* – *Тэн* (1, I).

[44] *...он был раздавлен "при первом взгляде" на Бонапарте...* – Имеются в виду слова Ожеро: "Этот маленький генерал, сукин сын, навел на меня страх; я и сам не могу объяснить чувства, каким сразу, при первом взгляде на нёго, я был раздавлен". Приводятся по кн.: *Segur P.P.* Histoire en memoires. P., 1873. T. 1. P. 194; *Тэн* (1, I).

[45] *"Это больше, чем человек... это – дьявол".* – Beugnot. Memoires (1, 380, 386).

[46] *...Гете сразу в ней почувствовал нечто как бы сверхъестественное... "демоническое".* – "Er hatte kein grosseres Erlebniss aks lenes ens pealissimum, genannt Napoleon" – запись И.П. Эккермана от 2 марта 1831 г. ("Разговоры с Гете в последние годы его жизни").

[47] *"Во всей жизни Гете не было большего события..."* замечает *Ницше* (*Gotzen-Dammerung. 1899*) – Это высказывание Ницше содержится не в "Сумерках идолов", а в книге "По ту сторону добра и зла" (отд. 8).

[48] *..."как на существо единственное в мире, созданное, чтобы властвовать".* – Metternich. Memoires, documents et ecrits divers. P., 1880. T. I.

[49] *"У меня... нет честолюбия"... "воздух, которым я дышу".* – *Тэн* (2, III).

[50] *"Я имею право на все ваши жалобы возражать вечным Я ... я не принимаю ничьих условий"*. – Эти слова Наполеон сказал Жозефине в ответ на упреки в его неверности. *Тэн* (2, IV). Тэн цит. по: *Remusat C.-E.G. de.* Memoires. T. 2. P. 112.

[51] *"Я не такой человек, как все, и законы нравственности или общественных условий не могут для меня иметь значения"*. – *Las Cases E.* Le memorial de Sainte-Helene. T. 3., P. 357.

[52] *"Мой брат... хочет дабы люди до такой степени чувствовали потребность в нем... представить себе не могли без ужаса"*. – Слова И. Бонапарта в пересказе м-м Ремюза: *Remusat C.-E.G. de.* Memories. T. 2. P. 112.

[53] *"В замыслах его великое становится безмерным, безмерное вырождается в безумное"*. – *Тэн* (2, V). Тэн цит. по: *Miot de Melino A.F.* Memoires. P., 1880. T. 1. P. 349.

[54] *"Император сошел с ума... окончится все это ужасающею катастрофою"*. – *Тэн* (2, V). Тэн цит. по: *Marmont A.F.* Memoires du marechal Marmont. T. 3. P. 337.

[55] *"Желающий сберечь душу свою потеряет ее, и потерявший ее сбережет"*... – Компиляция выражений. Мф. 16 : 25, 26.

[56] *"Конечно, я люблю власть... гармонии, которые я из нее извлекаю"*. – *Тэн.* (1, V).

[57] *"Простите, пышные мечтанья: // Осуществить я вас не мог..."* – Из незавершенной драмы Гете "Прометей" (1773).

[58] *"Qualis artifex pereo! Какой художник во мне погибает!"* – Слова, по преданию, сказанные перед смертью Нероном.

[59] *"Такой человек, как я, плюет на жизнь миллиона людей..."* – Эти слова говорил Наполеон Меттерниху в 1813 г. в Дрездене. – Metternich. Memoires, documents et ecrits divers. P. 1880. T. 1. P. 147; *Тэн* (2, V).

[60] *"От великого до смешного только шаг"*. – В пересказе Прадта слова, повторяемые Наполеоном при подходе к Варшаве в конце 1812 г. – *(Тэн* (2, V)). Мережковский считал, что смысл этого выражения Наполеон впервые понял после уничтожения французского флота в Абукире 7 августа 1798 г. (*Мережковский Д.С.* Наполеон. Т. 2. Жизнь Наполеона. Восходящее солнце. II. Египет.).

[61] *"У меня душа из мрамора, ничем невозмутимая, и сердце, недоступное общим слабостям"*. – *Las Cases E.* Le memorial... T. 4. P. 243.

[62] *"Из ядущего вышло ядомое и из крепкого вышло сладкое"*. – Суд. 14 : 14.

[63] *Ницше видел в нем последнее "воплощение бога солнца"* – Аполлона. – Речь идет о книге "Сумерки идолов" (4).

[64] *..."в вине – правда"*. – Выражение, идущее от древнегреческого поэта Алкея, встречающееся у Диогениана и Плиния, ставшее латинской поговоркой "In vino veritas" ("истина в вине").

[65] *"Такой человек, как я, плюет (по-французски хуже, бесстыднее, чем "плюет") на жизнь миллиона людей"*. – Слова Наполеона Меттерниху, сказанные в 1813 г. в Дрездене. – Metternich. Memoires. T. 3. P. 230; *...бесстыднее, чем плюет...* – то есть "мне наплевать".

[66] *...выражаясь словами Платоновой "Республики": "Пусть царствует гений"*. – Из диалога Платона "Государство" (70–60-е гг. до н.э.).

[67] *"Кто воистину государь?.. тот, кто сумеет сделаться государем"*. – Из "Разговоров с Гете в последние годы его жизни" Эккермана. Запись от 11 марта 1828 г.

[68] *"...Он прекрасен, // Он весь, – как Божия гроза..."* – Из поэмы Пушкина "Полтава" (1828–1829).

[69] *"..Лицом к лицу, // Как в битве следует бойцу"*. – Из поэмы Лермонтова "Мцыри" (XVIII).

[70] *Жанлис* Стефания Фелиция (1746–1830), французская писательница, автор детских и педагогических сочинений, написанных в "чувствительном" духе, а также многочисленных романов.

[71] *Пифагорейцы* – религиозно-этическое и философское братство, основанное Пифагором (540–500 до н.э.); отличались строгими обычаями и аскетическим образом жизни, занимались математическими исследованиями.

[72] …*"в твоем ничто я все найти надеюсь", как отвечает Фауст Мефистофелю…* – Трагедия Гете "Фауст" (ч. 2, акт I, "Темная галерея").

[73] …*"смертью смерть попрал"*… – Из пасхальных песнопений.

[74] …*"будьте просты, как голуби, и мудры, как змеи"* – Неточно. Мф. 10 : 16.

[75] *Ормузд* (или Ормазд) – в зороастрской религии божество добра и света, которое находится в вечном противоборстве с духом зла *Ариманом*.

[76] "*Ihr Wille gegen meinen! // Eins gegen eins – // Ich daure so wie sie*" (*нем.*). – "Их воля против моей! Одно против одного – Я вечен, как они" (пер. Д.С. Мережковского). Цитируется ода Гете "Прометей" (1774).

[77] "*Думаете ли вы, что Я пришел принести мир на землю?.. Я пришел разделить*". – Мф. 10 : 34–35.

[78] "*Ядущий Мою Плоть во Мне пребывает и Я в Нем*". – Иоан. 6 : 56.

[79] "*Я и Отец – одно*" – Иоан. 10 : 30.

[80] …*"бессмертной пошлостью людской"*… – Последняя строка стихотворения Тютчева "Чему молилась ты с любовью" (1854).

[81] "*Да будет проклят правды свет, // Когда посредственности хладной… // Он угождает*". – Из стихотворения Пушкина "Герой" (1830).

[82] "*Да будет воля Твоя на земле, как на небе*"… – Лк. 11 : 2.

[83] … "*мерзость запустения на месте святом*". – Неточно. Дан. 11 : 31.

[84] "*Да будет омрачен позором // Тот малодушный, кто в сей день…*" – Из оды Пушкина "Наполеон" (1821).

[85] *То был сей чудный муж, посланник Провиденья, // Свершитель роковой безвестного веленья…* – Из стихотворения Пушкина "Недвижный страж дремал на царственном пороге…" (1824).

[86] "*Посредством гражданского… посредством папы – совестью людей*". – *Тэн* (1, IV).

[87] "*Я пришел в мир слишком поздно… нельзя ничего сделать!*" – Слова Наполеона Декрэ 4 ноября 1804 г. – *Тэн* (2, III).

[88] …"*внезапный демон иронии*"… – Реминисценция из романа Достоевского "Бесы".

[89] *Достоевский заметил однажды, что главные действующие лица в произведениях Л. Толстого принадлежат к "средне-высшему кругу"*. – *ДП* за 1877 г., январь, гл. 1 (V. Именинник).

[90] …*"унижение высокого"*… – Выражение Пушкина из письма П.А. Вяземскому (вторая половина ноября 1825 г.) из Михайловского.

[91] «*Толпа в подлости своей радуется унижению высокого… "Он мал, как мы, он мерзок, как мы!" …"Врете, подлецы: он мал и мерзок не так, как вы – иначе!"*». – Из письма Пушкина П.А. Вяземскому (вторая половина ноября 1825 г.).

ГЛАВА ВТОРАЯ

[1] "*Не убий*", "*не укради*", "*не прелюбы сотвори*"… – Исх. 20 : 13–15.

[2] "*Общественный договор*" – теория происхождения государства, согласно которой оно возникло благодаря договору между людьми. Такой договор предусматривает добровольный отказ части общества от естественных прав в пользу государства, призванного охранять собственность и безопасность граждан.

[3] "*Бог дал мне ее… горе тому, кто к ней прикоснется*". – Восклицание Наполеона во время венчания в Милане.

[4] *“Их воля против моей – // Одно против одного.* – Из незавершенной драмы Гёте “Прометей” (1773).

[5] *“Красное и черное”* – роман Стендаля (1831).

[6] *...Чайковский с простодушием музыканта так и принял этот рассказ за либретто для оперы.* – Речь идет об опере П.И. Чайковского “Пиковая дама”, написанная по повести Пушкина. Автор либретто – М.П. Чайковский.

[7] *“...чьей воли роковой // Над морем город основался...”* – Из поэмы Пушкина “Медный всадник” (II).

[8] *“Город пышный, город бедный, // Дух неволи, стройный вид...”* – Из стихотворения Пушкина “Город пышный, город бедный...” (1828).

[9] *Еще Пушкин заметил сходство Петра с Робеспьером.* – Имеются в виду высказывания Пушкина, в частности в наброске статьи 1831 г., не содержащей, однако, прямого сопоставления. Мережковский возвратится к сопоставлению Петра и Робеспьера в статье “Грядущий Хам” (1906) (р. V).

[10] *...“Петр по колена в крови”.* – Мережковский приводит одно из многочисленных высказываний Пушкина о жестокости Петра.

[11] *“...И всплыл Петрополь, как тритон, // По пояс в воду погружен.* – Из поэмы Пушкина “Медный всадник” (I).

[12] *“Критика чистого разума”* – название одной из “критик” И. Канта; *...критика чистой нравственности...* – имеется в виду “Критика практического разума” И. Канта, посвященная проблемам нравственности.

[13] *...флорентийская республика...* – Республиканское правление во Флоренции существовало с 1494 по 1530 г. Секретарем флорентийской республики в течение 14 лет был Никколо Маккиавелли (1469–1527), итальянский общественный деятель, мыслитель, дипломат, историк, писатель.

[14] *...Маккиавелли, который выдает тайну “своего глубокого сердца”, только что речь заходит о будущем Италии?* – Мысль, высказанная Маккиавелли в трактате “Государь”, которая заключается в том, что все части Апеннинского полуострова должны быть объединены одним властителем; *Цезарь* (*Чезаре*) *Борджа* (1474–1506), сын папы Римского Александра VI, кардинал, убийца собственного брата, одержимый мечтой объединения частей Апеннинского полуострова под властью монарха. Имя стало символом вероломства и кровожадности. Маккиавелли познакомился с Ч. Борджа в 1502 г., когда ездил с дипломатическим поручением в Сиену и Кашину. Борджа произвел на Маккиавелли большое впечатление как человек хитрый, жестокий, не считающийся ни с какими нормами морали, но одновременно смелый, решительный и проницательный правитель. Маккиавелли не идеализировал Борджа, но его интересовала его политика, направленная на объединение Италии.

[15] *...разделение человечества на “материал”, “чернь”...* – Из книги Ф. Ницше “По ту сторону добра и зла” (V).

[16] *кентавр Хирон* – в греческой мифологии получеловек-полуконь.

[17] *...и Достоевского* (*этого “глубокого человека”...*) *– единственного психолога, у которого я чему-нибудь мог научиться... – Сумерки идолов.*

[18] *“Между человеком и человеком – большее расстояние, чем между человеком и зверем” – Так говорил Заратустра* (1, 10).

[19] *“Еще многое имею сказать вам... и наставит вас”.* – Иоан. 16 : 12, 13.

[20] *“Итак они говорили: что это говорит. Он: вскоре? Не знаем, что говорит”.* – Иоан. 16 : 16–18.

[21] *“Соблазн должен прийти в мир... Блажен, кто обо Мне не соблазнится”.* – Мф. 11 : 6 и 17 : 7.

[22] *Немезида* – в греческой мифологии богиня мести; *Царь Эдип* – в греческой мифо-

логии царь Фив, невольно убивший собственного отца и женившийся на своей матери. Узнав об этом, выколол себе глаза застежкой с платья, повесившейся матери; *Макбет* – герой трагедии Шекспира (1606).

[23] *эвминиды* (эринии) – богини мщения подземного мира, родились из капель крови, упавших на землю при оскоплении Урана; защитницы нравственных устоев, безжалостно карающие всякую несправедливость, в особенности убийства, наказывая виновного безумием, насылая на него порчу и смерть.

[24] *...мера за меру, око за око.* – Неточно. Мф. 5 : 38.

[25] *...как в математике логарифм относится к числу...* – Логарифм есть показатель степени, в которую надо возвести число, называемое основанием, чтобы получить данное число.

[26] *Тацит рассказывает, что во время завоевания Иерусалима... они удивились и не поняли.* – Здесь неточность. В "Истории" Тацита (кн. 6, 9) повествуется о завоевании Иерусалима, Тацит подробно рассказывает о верованиях иудеев, которые не хранят в храмах изображения своих богов. Историк сопоставляет современное ему сражение в Иудее с более ранним сражением, когда в Иерусалимский храм вошли войска Гнея Помпея. Тогда выяснилось, что храм пуст и в нем нет изображения иудейских богов; *Тацит Публий Корнелий* (ок. 55 – ок. 120 н.э.), римский историк; *Тит Флавий Веспасиан* (39–81), римский император (с 79 г.).

[27] *..."самого холодного из чудовищ" – Государства...* – *Так говорил Заратустра* (I. Речи Заратустры. О новом кумире).

[28] "*Человеку это невозможно, но Богу все возможно*". – Мф. 19 : 26.

[29] *..."невеста неневестная"...* – Одно из наименований пресвятой Богородицы. Выражение, употребляемое в молитвах.

[30] "*В этом человеке есть бес*"... – Неточно. Иоан. 8 : 48.

[31] *...кто... "великий Патрокл", и кто "презрительный Терсит"...* – Намек на балладу Ф. Шиллера "Das Siegerfest" (1803) в переводе В.А. Жуковского: "Нет великого Патрокла // Жив презрительный Ферсит!". *Патрокл* и *Ферсит* (*Терсит*) – персонажи "Илиады" Гомера. *Патрокл* – благородный друг Ахиллеса; *Ферсит* – трусливый урод и лживый болтун-демагог.

[32] "*Для поставленной нами задачи... драгоценного дерева, какое только вообще растет на русской земле. – Сумерки идолов* (4).

[33] *Я, конечно, народен, ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного*". – Запись Достоевского из Записной тетради 1880–1881 гг.

[34] "*Двойственность – черта, свойственная человеческой природе вообще... большое наслаждение*". – Из письма Достоевского Е.Ф. Юнге от 11 апреля 1880 г., Петербург.

[35] "*Нет, всегда вели избранные!.. государства еще не видали. Все эмбрионы*". – Из Записной тетради Достоевского 1880–1881 гг.

[36] "*Мы все нигилисты, мы все до единого Федоры Павловичи Карамазовы*". – Неточно – запись Достоевского из Записной тетради 1880–1881 гг.

[37] "*Подставить ланиту, любить* (*других*) *больше* (*чем*) *себя... с идеалом, в котором мы ее воплощаем*". – Из Записной тетради Достоевского 1880–1881 гг.

[38] "*Авва, Отче!"... мы – дети Божии*". – Рим. 15 : 16.

[39] "*Будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный... посылает дождь на праведных и неправедных*". – Мф. 5 : 45, 48.

[40] *Имеющие уши слышать да слышат.* – Апок. 2 : 7.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

[1] «*Когда не мечтаешь уже о том, что имеешь перед собою свободными десятки лет... "Впрочем, пусть будет не моя воля, но Твоя" – и будем ждать*". – Из "Дневника" Амиеля. *Амиель* Анри-Фредерик (1821–1891), французский протестантский философ и литератор. Толстой познакомился с его дневником в октябре 1892 г., и в декабре 1893 г. подготовил "Предисловие к Дневнику Амелия", которое печаталось в январской книжке "Северного вестника" за 1894 г. Отрывки из "Дневника Амелия" опубликованы в № 1–7 того же журнала. В 1894 г. книга "Из дневника Амелия" вышла отдельным изданием в издательстве "Посредник" в переводе М.Л. Толстой под редакцией и с предисловием Л. Толстого.

[2] "*Любовь до того совершенства достигает в нас... ...борящийся не совершен в любви*". – 1 Иоан. 4 : 17, 18.

[3] "*Смерть и страдания, как пугалы, со всех сторон пухают на человека... подчиненной своему закону разума и выражающейся в любви*". – Из "Дневника" Амелия.

[4] "*Все это ужасно просто, гадко, – думает князь Андрей перед Аустерлицким сражением... я не буду знать про них, и меня не будет*". – Здесь неточность: эти рассуждения князя Андрея – перед Бородинским, а не Аустерлицким сражением ("Война и мир". III, 2, 24).

[5] ..."*у Бога все живы*"... – Неточно. Лк. 20 : 38.

[6] "*Пусть мертвые хоронят своих мертвецов*". – Неточно. Мф. 8 : 22.

[7] "*Да будет и на земле, как на небе, воля Твоя*"... – Лк. 11 : 2.

[8] "*Это тоже своего рода нигилизм...*" – Слова Тургенева из письма Д. Григоровичу от 31 октября / 12 ноября 1882 г., Буживаль.

[9] "*Христианство представляется людям в виде сверхъестественной религии... возрасту, в котором находится человечество*". – *Царствие Божие* (IV).

[10] ..."*учение истины, выраженное Христом, не есть мистическое выражение чего-то таинственного и непонятного*". – Из предисловия Толстого к статье Т.М. Бондарева "Трудолюбие или Торжество земледельца" (1886). *Впервые*: Сочинения графа Л.Н. Толстого. Часть тринадцатая. Произведения последних годов. М., 1890. Мережковский цитирует по этому изданию. Слова, близкие по смыслу, см.: *Царствие Божие* (III).

[11] "*Сущность всякой религии, состоит только в ответе на вопрос, зачем я живу... различные по географическим, этнографическим и историческим условиям, сопутствующие религии признаки*". – *Исповедь* (XIII).

[12] Трактат "Царство Божие внутри вас, или христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание" писался Толстым с небольшими перерывами около трех лет, с июля 1890 г. по май 1893 г.

[13] "*Христианское ученье возвращает человека к первоначальному познанию себя... заключенного в животную оболочку*". – *Царствие Божие* (IV).

[14] "*Человек Иисус, живший при Пилате Понтийском*". – Неточно. *Царствие Божие* (III).

[15] "*Отец наш, который на небе*"... – Из молитвы "Отче наш...".

[16] ..."*войти в радость господина своего*"... – Мф. 25 : 21.

[17] "*Истинно, истинно говорю вам... о десяти праведниках*". – Неточно. Лк. 15–7.

[18] "*Дана Мне всякая власть на земле и на небе. Я и Отец – одно*". – Мф. 28:18.

[19] "*Соль – добрая вещь... вон выбрасывают ее*". – Лк. 14 : 34–35.

[20] "*Первое и несомненное дело мое... участие в борьбе с природою за свою жизнь и за жизнь других людей*". – Из статьи Толстого "Так что же нам делать" (XXXVIII).

[21] "*Не заботьтесь, что вам есть... Отец ваш питает их*". – Мф. 6 : 25, 26.

[22] *"В поте лица твоего снеси хлеб твой дондеже возвратишися на землю, от нее же взят"*. – Приводится пересказ Толстым слов из Бытия (3:19) в статье "Так что же нам делать" (XXXVIII).

[23] *"Три старца"* – легенда Л. Толстого (1886).

[24] *...непонятностью слова "дариносима" в Херувимской...* – Толстой говорит об этом несколько раз, в частности в "Исповеди" и в "Царствии Божием".

[25] *...зверства санкюлотов, которые оскверняли христианские церкви для того, чтобы доказать торжество Богини Разума.* – Речь идет о бесчинствах городской бедноты в храмах и костелах во время Фрунцузской революции 1789 г.

[26] *Эразм Роттердамский, Дезидерий* (1466–1536), центральная фигура европейского гуманизма; *Монтень Мишель де* (1533–1592), французский философ и писатель; *Гоббс Томас* (1588–1679), английский философ.

[27] *"В религиозном отношении... Набатов был типичным крестьянином... он до сих пор не встречал надобности"*. – Из романа Л. Толстого "Воскресение" (III, 4).

[28] *..."если бы не было Бога, то следовало бы его изобрести"...* – Высказывание Вольтера: "Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer" в поэтическом послании "К автору книги о трех обманщиках" (1769).

[29] *..."кто не со Мною, тот против Меня"...* – Мф. 12:30.

[30] *Боборыкин* Петр Дмитриевич (1836–1921), писатель и критик. Встречался с Толстым в начале 80-х годов, автор романов "Земские силы" и "В путь-дорогу", разбору которых Толстой посвятил письмо Боборыкину от июля–августа 1865 г. Мережковский говорит о романах Боборыкина как о воплощении пошлости, бездуховности, буржуазного прагматизма.

[31] *"Это плоды царства буржуазии... бесчувственная мразь"*. – *ДП* за 1876 г., июль–август, гл. 2 (III. Детские секреты).

[32] *"А кто мой ближний?"* – Лк. 10 : 29.

[33] *...ожидая "гласа трубного"*. – Иоан. 5 : 28.

[34] *"Возьми крест твой и следуй за мною"*. – Лк. 9 : 23.

[35] *"Иисус же приходит ко гробу... И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами"*. – Иоан. 11: 38–44.

[36] *..."последним учеником философа Диониса"*. – *Сумерки идолов* (Чем я обязан древним. 5).

[37] *"Я есмь истинная лоза, а Отец Мой виноградарь. Кто жаждет, – иди ко мне и пей"*. – Неточно. Иоан. 15:5 и 7 : 37.

[38] *"И сказал Иисус: на суд пришел Я в мир сей... вы говорите, что видите, то грех остается на вас"*. – Неточно: Иоан. 9: 39–41.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

[1] *..."что утверждение о том, что ты во лжи, а я в истине, есть самое жестокое слово, какое может сказать один человек другому"*. – *Исповедь* (III).

[2] *"И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было... через большое горнило сомнений моя осанна прошла, как говорит у меня же черт"*. – Из Записной тетради Достоевского 1880–1881 гг.

[3] *"Мысль изреченная есть ложь"*. – Из стихотворения Ф. Тютчева "Silentium".

[4] *..."человеческая, слишком человеческая"...* – Парафраз заглавия книги Ф. Ницше "Человеческое, слишком человеческое" (1878).

[5] *"Сибилла* (сивилла) – в античных преданиях легендарная женщина-пророчица.

[6] *...смысл ранних Элевзинских таинств...* – Ежегодные религиозные празднества в г. Элевсин близ Афин проводились в честь богинь Деметры и Персефоны; *Кибела* – в гре-

ческой мифологии богиня Идейская мать, Великая мать богов, владычица гор, лесов и зверей, защитница городов, дарующая плоды земли; *Церера* – древняя италийская и римская богиня производительных сил земли, роста и созревания, богиня материнства и брака. Почиталась как хранительница сельской общины.

[7] *Сергий Радонежский* (Варфоломей Кириллович) (ок. 1314–1392), основатель и игумен Троице-Сергиева монастыря.

[8] *...“времени больше не будет”...* – Апок. 10:6.

[9] *...“с меня довольно сего сознания”...* – Цитируется “Скупой рыцарь” Пушкина.

[10] *...Аглая читает это стихотворение Пушкина.* – Имеется в виду стихотворение Пушкина “Жил на свете рыцарь бедный...” (1829).

[11] *A.M.D. своею кровью...*– У Пушкина не A.M.D., а “Ave Mater Dei” – радуйся, Божья Матерь.

[12] *“Как безумец”...* – У Пушкина “без причастья умер он”.

[13] *“Много званных”... “мало избранных”...* – Мф. 22:14.

[14] *“Кто имеет, тому дано будет; а кто не имеет, у того отнимется и то, что он думает иметь”...* – Лк. 8:18.

[15] *...“священство по чину Мельхиседекову”...* – то есть “вечное священство”, “священство навсегда”. *Мелхиседек* (царь правды) – царь Салимский, священник Бога Всевышнего. Священное писание умалчивает о его происхождении и Иисуса сравнивает с Мелхиседеком как “священником вовеки”. – Пс. 109:4.

[16] *Насекомым – сладострастье. // Ангел Богу предстоит.* – Из гимна Ф. Шиллера “К радости” в переводе Ф. Тютчева.

[17] *..так вот откуда Беатриче и Vita Nuova...* – “Новая жизнь” (1292) – книга сонетов и присоединенного к ним прозаического повествования Данте, воспевающих Беатриче и оплакивающих ее смерть.

[18] *“Всегда радуйтесь... говорит Апостол”.* – 1 Фес. 5:16.

[19] *...“сыны чертога брачного... будут скорбеть”.* – Мф. 9:15.

[20] *...“Иоанн крестил вас водою, а Я буду крестить огнем”...* – Неточно: Деян. 1:5.

[21] *“С олимпийския вершины // Сходит мать Церера к нам”...* – Цитируется стихотворение Ф. Шиллера “Элевзинский праздник” в переводе В. Жуковского.

[22] *...“будьте верными земле”, “целуйте землю!”...* – Восклицание Заратустры из Предисловия Заратустры (3).

[23] *...“новая земля и новое небо”...* – Апок. 21:1.

[24] *“Да приидет царствие твое. – Да будет воля Твоя и на земле, как на небе”.* Лк. 11:2.

[25] *...“окаменить сердца”...* – Выражение из Книги Пророка Захарии (VII, 12); *...”слыша, не слышать, и видя, не видеть”...* – Мф. 13:13.

[26] *...Л. Толстой считает Евангелие “благою” ⟨вестью⟩...* – Цитируются слова Толстого из письма А. Фету от 5–10 октября 1880 г., Ясная Поляна; *...Нище – “злою вестью”... “величайшим преступлением против человечества”...* – “Антихрист” (49).

[27] *“...то, что Пушкин называл “простодушною клеветою”...* – В поэме “Кавказский пленник” (1820–1821) (I).

[28] *...“блаженны вы, когда будут гнать вас за имя Мое”.* – Неточно. Мф. 5:11.

[29] *...“чего бы глаза мои ни пожелали, я не отказывал им, не возбранял сердцу моему никакого веселья”.* – Еккл. 2 :10.

[30] *...“вкушая, вкусих мало меду и се аз умираю”.* – Выражение из Первой Книги Царств (14:43), использованное в качестве эпиграфа к поэме М. Лермонтова “Мцыри”. В современном переводе звучит так: “Я отведал концом палки, которая в руке моей, немного меду; и вот, я должен умереть”. – *Соловьев Е.* Л.Н. Толстой, его жизнь и литературная деятельность (Серия – “Жизнь замечательных людей” Ф. Павленкова). – СПб., 1894. С. 119. Высказывание приводится автором в том же контексте.

[31] ...*"психологическое исследование оргизма... дало мне ключ к пониманию трагического... я учитель вечного Повторения"*. – *Сумерки идолов* (5).

[32] ...*"необходимое нам надо не только терпеть, но и любить... мое самое внутреннее существо"*. – Из "Антихриста" Ницше (IV, 276).

[33] ...*Которого "весь мир не стоил"*. – Слова Ипполита Терентьева из романа Достоевского "Идиот".

[34] *"Истинно, истинно говорю вам... печаль ваша в радость будет"*. – Иоан. 16:20.

[35] *"Отче да идет чаша сия мимо Меня... Твоя да будет воля"*. – Лк. 22:42.

[36] ...*"вино новое, вино радости новой"*... – Еккл. 9:7.

[37] ...*"я есмь истинная виноградная Лоза... иди ко Мне и пей*. – Иоан. 15:5.

[38] *Ты победил, Галилеянин!* – Слова, приписываемые Юлиану Отступнику, произнесенные им перед смертью 26 июня 363 г., когда был ранен в битве с персами вблизи города Ктесифонта на восточном берегу Тигра.

ГЛАВА ПЯТАЯ

[1] "*Есть упоение в бою // И бездны мрачной на краю...*"– Из трагедии Пушкина "Пир во время чумы" (1830).

[2] *"Я вечен, как они. // Мы вечны все..."* – Из незавершенной драмы Гете "Прометей" (1773).

[3] *Здесь я сижу, творю людей, // По моему подобью – племя, // Мне равное...* – Из оды Гете "Прометей" (1774).

[4] ...*"в черных мессах"*... – Ритуальные действия сатанистов, являющиеся антитезой христианской литургии.

[5] ... *рассказывает в "Дневнике" своем Корб, секретарь посольства австрийского императора Леопольда...* – Речь идет о книге "Diapium itineris in Moscoviam", дневнике Корба, изданном в 1700–1701 гг. в Вене, в котором воссозданы события, в частности, стрелецкого бунта; вышел также в русском переводе (М., 1867); ...*"Всешутейший собор"*... – Проводившееся Петром I шутовское представление, пародировавшее церковную иерархию. В Собор приглашались приближенные Петра, отличавшиеся уродством и особой склонностью к пьянству. Описан Мережковским в романе "Петр и Алексей" (3-я часть трилогии "Христос и Антихрист").

[6] ...*"никогда и никто... не отрывался так от родной почвы... до какой степени сильна его воля!"* – Фрагмент из "Ряда статей о русской литературе" Достоевского (I. Введение).

[7] ...*"внезапный демон иронии"*... – Из романа Достоевского "Бесы".

[8] ...*"мы все – нигилисты"*... – Из "Записной тетради" Достоевского 1880–1881 гг.

[9] ...*"круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения"*. – ДП за 1873 г., (V. Влас).

[10] *"О Русь, в предвиденьи высоком // Ты мыслью гордой занята..."* – Из стихотворения В. Соловьева "Ex oriente lux" ("Свет с Востока") (1890).

[11] *Курбский* Андрей Михайлович (1528–1583), князь, сподвижник Ивана Грозного. В 1564 г., спасая свою жизнь, бежал из Юрьева, где был воеводой, в Литву. Цитируется Первое послание Ивана Грозного Курбскому (л. 298 пространной редакции, л. 11 краткой редакции). В XIX в. переписка Грозного и Курбского издана в собрании сочинений А.М. Курбского (СПб., 1833; 2-е изд. – СПб., 1842; 3-изд. – СПб., 1868). Мережковский цитирует по одному из этих изданий.

[12] *"Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость – вот вопрос"*. – Слова Подростка из романа "Подросток".

[13] *"Повесть о Белом Клобуке"*. – "Повесть о новогородском белом клобуке" (XVI в.), в которой подчеркивалась значительность новгородской церковной святыни – белого клобука. Его, по преданию, новгородские архиепископы получили из Византии, куда он был перенесен из Рима; *...о "Вавилонском царстве"* – цикл сказаний о Вавилонском царстве, основу которого составляет "Сказание о Вавилоне" (конец XIV – первая половина XV в.). Мережковский ошибочно связывает его с идеей "Москва – Третий Рим".

[14] *"Достоевский вплоть до "Братьев Карамазовых" считал роман этот лучшим созданием своим... самое внутреннее существо его.* – Имеются в виду высказывания Достоевского о романе "Идиот" в ряде писем А.Н. Майкову в 1868 г. 26 октября (7 ноября) 1868 г. из Милана, Достоевский писал ему: "...я убедился горько, что никогда еще в моей литературной жизни не было у меня ни одной поэтической мысли лучше и богаче, чем та, которая выяснилась теперь".

[15] *"Характер этой тоски, – говорит один из ближайших друзей его, – состоял в том, что он чувствовал себя каким-то преступником... великое злодейство". – Страхов.*

[16] *..."не все мы умрем, но все изменимся скоро, в мгновение ока"*. – 1 Кор. 15:51.

[17] *..."древний родимый хаос"*. – Парафраз строки из стихотворения Ф. Тютчева "О чем ты воешь, ветр ночной?.." (1836).

[18] *"...условный герой условного Возрождения... Цезарь Борджиа, по Фридриху Ницше.* – Из книги Ницше "Антихрист" (61).

[19] *"...Ницше... назвал ее "единственною страною, имеющею крепость в теле". – Сумерки идолов.*

[20] *"Я и Отец одно...* – Иоан. 10:30.

[21–22] *"Ну, ступай с Богом, я этого ничего не знаю"* ... – Слова Толстого. – *Сергеенко.*

[23] *"Кто к торгу страстному приступит? // Свою любовь я продаю...*– Из "Египетских ночей" Пушкина. (III). (1835).

[24] *"Он служит мне, и это налицо, // И выбьется из мрака мне в угоду"*. – Из трагедии Гете "Фауст" ("Пролог на небе"). Пер. Б. Пастернака.

[25] *...по толкованию Еврипида, вакханки – вечные девственницы.* – Имеется в виду драма Еврипида "Вакханки" (406 г. до н.э.).

[26] *"Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать"* ... – Из "Элегии" ("Безумных лет угасшее веселье...", 1830) Пушкина.

[27] *"О, если бы человек мог иметь состязание с Богом... вопию – и нет суда"*. – Иов. 16:21; 19:7.

[28] *"Не моя, а Твоя да будет воля"* ... – Лк. 22:42.

[29] *"Католичество провозгласило Антихриста... Мы не с Тобой, а с ним"* ... – Неточно. Из романа "Бесы" (II, 1, 7). Слова, близкие по смыслу, – *ДП* за 1876 г., март, гл. 4 (V. Сила мертвая и силы грядущие).

[30] *"Не оставлю вас сирыми, пошлю вам Духа своего"*. – Соединение строк – Иоан. 14:18 и 15:26.

[31] *..."символ Никейский* – христианский символ веры, принятый на Никейском соборе, созванном императором Константином в 325 г. На соборе принято изложение кратких догматов христианства, так называемый Никейский символ веры.

[32] *..."не единым хлебом жив человек"* ... – Лк. 4:4.

[33] *...в"конце времен и сроков"* ... – Дан. 11:85.

[34] *"и ели и насытились"*– Иоан. 6:26.

[35] *"Русский народ весь в православии. – Неправославный не может быть русским"*.– Запись Достоевского из Записных тетрадей за 1880–1881 гг.

[36] *Кана Галилейская* – город, в котором совершилось одно из чудес Господних. Иисус превратил воду в вино и заочно исцелил сына царедворца Капернаумского. – Иоан.

4:46–54; *Воскресение Лазаря* – одно из чудес Господних. Иисус воскресил брата Марфы и Марии на 4-й день после его смерти. – Иоан. 11:1, 2, 5.

[37] *"Католичество провозгласило противоположного Христа"*... – См. примеч. 29.

[38] ...*"ты поверил, потому что увидел, блаженны не видевшие и уверовавшие"*... – Иоан. 20:29.

[39] ...*"устроиться на земле всемирно"*... – *ДП* за 1877 г., январь, гл. 2 (I. Примирительная мечта вне науки).

[40] *Духовный регламент* – законодательный акт Петра I, принятый в 1721 г. Имел целью реформу церковного управления, учредил Синод вместо патриаршества. Рассматривался как подчинение церкви государству.

[41] ...*сделалась, по выражению Пушкина, "казенною поклажею"*... – Строка из стихотворения Пушкина "Мирская власть" (1836): "Распятие *казенная поклажа*".

[42] *"блажен, кто не соблазнится о мне"*... – Мф. 11:6.

[43] ...*дух не холодный и не горячий, а только теплый*... – Реминисценция из Откровения Иоанна Богослова (3:16).

[44] *В идеале Великого Инквизитора, в "тысячемиллионном стаде счастливых младенцев"... душа лакея Лаврушки барина Карамазова и лакея Смердякова*... – Ср. в исследовании "Гоголь и черт" (1906) (V, VI) и статье "Грядущий Хам" (1906) (I, II).

[45] *"Я хочу вас сделать свободными"*... – Неточно. Иоан. 8:32.

[46] *"Вначале было Слово... начало быть"*. – Иоан. 1:1–3.

[47] *Ориген* (ок. 185–254), философ, создатель теологической системы, синтезировавшей христианскую веру, эллинизм с неоплатонической философией. Осужден на Вселенском соборе 553 г. Автор первого критического издания Ветхого Завета. Мережковский имеет в виду апокатасис (т.е. неизбежное спасение, просветление и соединение с Богом всех, включая дьявола) – одну из главных идей Оригена. Положение о спасении от дьявола высказано в труде Оригена "De principiis" ("Об основных положениях христианства"). Мережковскому было близко такое понимание спасения. Он возвращается к нему многократно в литературно-критических статьях (*напр.*, "М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества") и религиозно-философских эссе (напр., "Паскаль").

[48] *"Народ имеет еще и своего Бога особого*... вот для чего народу нужен Бог". – Из книги Ницше "Антихрист" (16).

[49] ...*несмотря на всю "силу отрицания"... обвинявшим его в отсутствии философской критики*... – Речь идет о высказывании Достоевского из "Записной тетради" 1880–1881 гг.

[50] ...*"такой силы атеистических выражений и в Европе не было"*... – Там же.

[51] *"Мерзавцы дразнили меня ретроградною верою в Бога"*... – Там же.

[52] *"Мещерский* Владимир Петрович (1839–1914), князь, беллетрист, журналист, издатель журнала "Гражданин", предложивший Достоевскому редактировать его.

[53] *"Каким ты хочешь быть Востоком, – Востоком Ксеркса иль Христа?"* – Из стихотворения Вл. Соловьева "Ex oriente lux" ("Свет с Востока") (1890).

[54] *"Мы все нигилисты"*... – Высказывание Достоевского из "Записной тетради" 1880–1881 гг.

[55] ... *с этой стороны "народная тропа" к обоим "заросла"*. – Реминисценция из стихотворения Пушкина "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." (1836).

[56] ...*"солью несоленою"*... – Лк. 14:34.

[57] *"Стучите и отворится"*. – Лк. 11:9.

[58] *Что же это за картина или икона, от которой, по признанию святого, "вера может пропасть*... – когда смотришь на картину". – Герои романа Достоевского "Идиот" князь Мышкин и Ипполит Терентьев видят в доме Рогожина копию картины Ганса Гольбейна Младшего "Мертвый Христос" (1521). По воспоминаниям А.Г. Достоевской, Дос-

тоевский, увидев эту картину в Базельском музее, сказал, что "от такой картины вера может пропасть". Эти же слова в романе князь Мышкин говорит Рогожину.

[59] *Клавдий – Флавий – Юлиан* – (331–363), римский император с 361 по 363 г. Один из крупных писателей и мыслителей своего времени. В христианской историографической традиции за Юлианом утвердилось наименование "Отступника" (Apostata), пытавшегося восстановить господствующее положение языческой религии, которую стремился реформировать, заимствовав от христианства стройную церковную организацию и ряд этических положений.

[60] ...*"О, дивная справедливость Твоя, Первый двигатель!"*... – Запись Леонардо да Винчи из раздела "О движении естественном и насильственном" (126 стр. различного содержания, л. 24 r).

[61] *"Смертью смерть попрал"*. – Строка из Пасхальных песнопений.

[62] *"...после Ньютоновых "Principia mathematica"*... – "Математические начала натуральной философии" ("Начала", "*Principia*") – трактат И. Ньютона, завершенный в 1687 г. и представленный в Королевское Общество 28 апреля в 1686 г. Выражение "*hypothesas non fingo*" – "гипотез не сочиняю", впервые произнесено Леонардо да Винчи. В "Математических началах" Ньютона это выражение звучит так: "Я не мог еще вывести из явлений причину этих свойств тяжести и не выдумываю никаких гипотез".

[63] ...*"возопил Иисус громким голосом... Для чего Ты Меня оставил?"* – Мф. 27:45–46.

[64] *"Ежели Христос не воскрес, то вера наша тщетна" – недаром эти слова апостола Павла приводит Ницше...* – Ницше вспоминает эти слова в книге "Антихрист" (41).

[65] *"Когда он желал дать своему уму более продолжительный отдых... он разражался громким смехом"*. – Из "Жизни Б. де Спинозы, описанной Иоганном Колерусом на основании некоторых данных, почерпнутых из сочинений этого знаменитого философа, из показаний многих лиц, вполне достойных доверия и близко знавших его. Переписка Бенедикта де Спинозы". Под ред. А.Л. Волынского. – СПб., 1891.

[66] ...*"удовольствие для "кротчайшего из людей на земле", для святого "рабби Баруха"*... – Там же.

[67] *"Этика"* – главный труд Спинозы (1675).

[68] ...*"сколько бы раввины не отлучали его от синагоги...*– "Великое отлучение" (херем) Спинозы от синагоги как еретика состоялось 27 июля 1656 г. в амстердамской синагоге.

[69] ...*"бежит земля, и горы тают"*. – Суд. 5:5.

[70] *"Проклята земля за Тебя... ибо прах ты и в прах возвратишься"*. – Быт. 3:17.

[71] ...*вкусите и станете, как Боги*... – Быт. 3:5.

[72] *"...Дымятся жертв остатки // На кровавых алтарях..."* – Из трагедии Гете "Ифигения в Тавриде" (1779) (д. IV, явл. 5).

[73] *"Вот я кричу: обида!.. и нет суда"*... – Иов. 19:7.

[74] *"Наг я вышел из чрева матери моей... имя Господне благословенно"*. – Иов. 1:21.

[75] *"О, племя людское, // Страшися богов!.."* – Из трагедии Гете "Ифигения в Тавриде" (1779) (д. IV, явл. 5).

[76] *"Бог есть любовь"*... – 1 Иоан. 4:8.

[77] ...*"совершенная любовь изгоняет страх"*... – 1 Иоан. 4:18.

[78] ...*"страшно впасть в руки Бога живого"*... – Евр. 10:31.

[79] *"Отче! Да идет чаша сия мимо Меня, впрочем, не Моя, но Твоя да будет воля"*. – Мф. 26:39.

[80] ...*"вера в сказанное сердцем"*... – Реминисценция. Пс. 85:12.

[81] ...*"помоги неверию моему"*... – Мк. 9:24.

[82] "*Идите от Меня, проклятые, в огонь и муку вечную*". – Мф. 25:41.

[83] *"Кто подобен зверю сему... дал нам огонь с неба"*. – Апок. 13:4.

[84] ...*"реки воды живой"*... – Иоан. 7:38.

[85] *"Мы убили Бога"*... Из книги Ф. Ницше "Веселая наука" (125).

[86] ...*"как беззаконная комета, стремится до утраты сил"*... – Неточно – из стихотворения Пушкина "Портрет" ("С своей пылающей душой...") (1828).

[87] *"Так, как меня этому учит самая внутренняя сущность моей природы... любовь к року – это самая внутренняя сущность моей природы...*– Из книги Ф. Ницше "Веселая наука" (IV) (1882).

[88] ...*"Исаак, над которым Авраам занес жертвенный нож... – Авраам* получил от Бога повеление принести единственного сына своего *Исаака* в жертву всесожжения на горе Мория. За преданность Богу и готовность Авраама исполнить повеление Исаак был помилован. Быт. 22:2–12.

[89] *"Я есмь дверь и никто не может прийти к Отцу иначе, как через Меня"*. – Неточно: Иоан. 14:6.

[90] *...с современными научными идеями... о естественном подборе и превращении видов.* – Имеется в виду теория Ч. Дарвина о происхождении видов.

[91] *Не все мы умрем... учит апостол.* – 1 Кор. 15:51–52.

[92] *Ницше называет себя "учителем вечного возвращения"... – Сумерки идолов* (р. "Чем я обязан древним", 5). *"Вечное возвращение"* – одна из центральных философских идей Ницше, восходит к Гераклиту и стоикам. Согласно их учению, после периода продолжительностью в несколько тысяч лет (Великий Год) все начинается заново, являя собой подобие того, что было.

[93] *"Мы будем царствовать на земле"*. – Апок. 5:10.

[94] ...*"если не обратитесь и не станете, как дети, не можете войти в царствие небесное"*... – Мф. 18:3.

[95] *А Ницше... не опровергает Канта... отделывается от него ругательством...*– Неточно: Из книги "Антихрист" (11).

[96] *...простодушных русских догматиков-материалистов... "мертвой лягушки вместо Бога"*... – Имеются в виду нигилисты базаровского типа.

[97] *Ницше... ругает Христа...* – Из книги "Антихрист" (29).

[98] *"Душа Моя теперь возмутилась.. Твоя да будет воля"*. – Иоан. 12:27.

[99] *...если иной придет во имя свое, его примите*". – Иоан. 5:43.

[100] *...кто не со Мной, тот против Меня.* – Мф. 12:30.

[101] *...как Данте за Вергилием по суживающимся подземным кругам...* – В "Божественной комедии" проводником Данте по аду является Виргилий ("Ад", Песнь III).

ГЛАВА ШЕСТАЯ

[1] *Достоевский предсказал всемирное значение Л. Толстого по поводу именно Анны Карениной...* – Достоевский посвятил роману "Анна Каренина" 2-ю и 3-ю главы июльско-августовской книжки *ДП* за 1877 г.

[2] ...*"вы мне родная... и всю жизнь во мне было"*. – Из письма Достоевского Е.Ф. Юнге от 11 апреля 1880 г., Петербург.

[3] ...*"двое одна плоть"*... – Мф. 19:6.

[4] ...*"не пришли еще времена и сроки"*. – Неточно: Агг. 1:2.

[5] *...святая Мария Египетская* – в христианских преданиях раскаявшаяся грешница. После семнадцати лет блуда получила знак от девы Марии удалиться от людей. 47 лет провела в молитвах в пустыне.

[6] *"Чтобы не погибнуть от убеждения в таинственной и роковой неизбежности зла человеку указан исход... получили право на то*". – *ДП* за июль–август 1877 г.

[7] ...*"связь души с телом"*... – Неточно: Евр. 4:12.

[8] *"Мне отмщение, и Аз воздам"*. – Рим. 12:19.

[9] *"О, страшных песен сих не пой // Про древний хаос, про родимый!.."* – Из стихотворения Ф. Тютчева "О чем ты воешь ветр ночной?.." (1836).

[10] ...*как Анадиомена из пучины морской*... – Имеется в виду Афродита, одно из имен которой Анадиомена ("пеннорожденная"). Согласно одной из версий, она родилась из крови оскопленного Кроносом Урана.

[11] *Призрак "Ветхого деньми"*... – Речь идет о видении Даниилу "как бы Сына Человеческого" (Дан. 7:13).

[12] *"Природа, – говорит один из героев Достоевского, – мерещится в виде какой-нибудь громадной машины... смеялся над моим негодованием"*. – Слова Ипполита Терентьева из романа "Идиот".

[13] *"Когда книжники и фарисеи привели к Иисусу женщину, взятую в прелюбодеянии... остался один Иисус и женщина, стоящая посреди"*. – Иоан. 8:3–9.

[14] ...*"слово Мое в вас не вмещается"*. – Иоан. 8:37.

[15] ...*мерзость запустения на святом месте*... – Мф. 24:15.

[16] *первородный грех* – грех от дьявола, прельстившего Адама и Еву и склонившего их преступить Божью заповедь. Быт. 3:3–7.

[17] ...*"кровью Агнца"*... – Апок. 12:11.

[18] *"Когда же он шел и приближался к Дамаску, внезапно осиял его свет с неба... ти есть противу рожна прати"*. – Деян. 9:3–5.

[19] ...*Кто в Тайной Вечере дал людям совершеннейший лик Господа*... – Имеется в виду "Тайная Вечеря" Леонардо да Винчи в Миланской церкви Санта Мария делле Грацие.

[20] ...*дневники Леонардо полны вычислениями и чертежами летательной машины*... – Имеются в виду Записные книжки в 3-х частях, а также "Трактат о полете птиц" Леонардо да Винчи.

[21] ...*"полной славой тверди звездной отовсюду окруженный"*... – Из стихотворения Тютчева "Лебедь" (1839).

[22] ...*верит в "сказанное сердцем"*... – Реминисценция. Пс. 85–12.

[23] *"Мир полон бесчисленными, никогда не осуществлявшимися возможностями"*... – Запись Леонардо да Винчи из раздела "О себе и своей науке" из Записных книжек (л. 18 г).

[24] ...*"преходит образ мира сего"*. – Неточно: 1 Кор. 11:7.

[25] *"истинно, истинно говорю вам... услышат глас Сына Божьего"*... – Иоан. 5:28.

[26] ...*для таких скептиков, как Ренан и Пилат, которые спрашивают у самой Истины: "Что есть истина?"*... – Французский историк религии и писатель *Жюль Ренан* (1823–1883) в книгах "Жизнь Иисуса" (1863), "История происхождения христианства" и ряде других, устраняет из евангельских легенд сверхъестественное, рассматривает Христа как реальную историческую личность.

[27] *"Главный роман – второй... в наш теперешний, текущий момент"* – Слова Достоевского из предисловия к роману "Братья Карамазовы".

[28] *Эсхилов Прометей* – трагедия Эсхила (526–456 до н.э.) "Прометей Прикованный"; *Еврипидова Алькестис* – трагедия Еврипида "Алькестида" (438 г. до н.э.); *"Весна"* – картина Ботичелли (ок. 1477–1478 гг.); *"Преображение"* – алтарный образ работы Рафаэля в Ватикане (1519–1520).

[29] *"Близок всему конец"*... Иоанн, "Сын Громов". – 1 Иоан. 2:18.

[30] ...*"Человек есть то, что надо преодолеть"*... – Лейтмотив Речей Заратустры (I. Речи Заратустры: О радостях и страстях. О войне и воинах. О друге).

[31] *"В немощи сила наша совершается"*. – Неточно: 2 Кор. 12:9.

[32] ...*видение отшельнику Патмоса*... – имеется в виду Иоанн Богослов, которому на о. Патмос было видение о будущности Церкви Христовой (Апок. 1:9). *Патмос* – небольшой скалистый остров к юго-западу от Самоса. Цитируется: Апок. 22:17, 20.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Берс	–	*Берс С.А.* Воспоминания о графе Л.Н. Толстом (в октябре и ноябре 1891). Смоленск, 1894.
ДП	–	"Дневник писателя" Ф.М. Достоевского.
Исповедь	–	"Исповедь, или Вступление к ненапечатанному сочинению" (1879) Л. Толстого.
Миллер	–	*Миллер О.* Материалы для жизнеописания Ф.М. Достоевского // Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883. С. 3–176.
Сергеенко	–	*Сергеенко П.А.* Как живет и работает граф Л.Н. Толстой. М., 1898.
Сумерки Идолов	–	"Сумерки идолов, или как философствуют молотом" (1887–1889) Ф. Ницше.
Страхов	–	*Страхов Н.Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском: Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883. С. 179–329.
Так говорил Заратустра	–	"Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого" (1883–1885) Ф. Ницше.
Тэн	–	*Taine H.* Les origines de la France contemporaime. Le regime moderne. P., 1891. T. 1. Liv. 1.
Царствие Божие	–	"Царствие Божие внутри Вас, или Христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание" (1893) Л. Толстого.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Часть вторая

ПРИЛОЖЕНИЯ

Научное издание

Дмитрий Сергеевич **Мережковский**

Л. ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКИЙ

Утверждено к печати
Редколлегией серии
"Литературные памятники"

Зав. редакцией *А.И. Кучинская*

Редактор *В.Г. Шитарева*
Художник *Б.И. Астафьев*
Художественный редактор *Г.М. Коровина*
Технический редактор *Т.В. Жмелькова*
Корректоры *А.Б. Васильев,*
Н.П. Круглова, Е.Л. Сысоева

Набор и верстка выполнены в издательстве
на компьютерной технике

ЛР № 020297 от 23.06.1997

Подписано к печати 17.02.2000. Формат 70×90 1/16
Гарнитура Таймс. Печать офсетная
Усл.печ.л. 43,3 + 0,1 вкл. Усл.кр.-отт. 45,3. Уч.-изд.л. 49,3
Тираж 1650 экз. Тип. зак. 1801

Издательство "Наука"
117864 ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90

Электронный вывод и печать в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6